

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_191068

UNIVERSAL
LIBRARY

مقدمة
لدراسة
بلاغة العرب

مقدمة
لدراسة
بلاغة العرب

تأليف
أحمد مصطفى
مدرس بالجامعة المصرية

الطبعة الأولى

١٩٢١

القاهرة

مطبعة السفور بشارع سيف الدين الهراف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله الكرام

وهذه عجالة تقدمها إلى قراء العربية، على أنها مذكرات لطلبة الجامعة المصرية، وإن يريد أن يطلع على شيء جديد يحمل عن حركة الأدب الحديثة، وطرق فهم البلاغة في هذا العصر. أما كبار العلماء، وأساتذة الأدب، فلا يجدون في هذه الآراء ما يشفي غلتهم، أو يسكن من حب الاستطلاع لديهم. فعليهم أن يرجعوا إلى كتب الفرنجة الحديثة، وفيها كل التفصيل لما اجملناه وأوجزناه. ذلك في غير الكلام في بلاغة العرب فإن كل هذا أوجله من آرائنا الخاصة التي اهتدينا إليها بالدرس والتفكير

وإذا كان كتابنا هذا يدعو إلى سلوك طريق جديد في دراسة بلاغة العرب وفهمها، فذلك لأن مصر الآن في حالة رقي (تطور) يشبه من بعض الوجوه أن يكون عصر نهضة لنا. وفي مثل هذه المصوّر يحدث في العقول كما يحدث في المجتمعات انقلاب وتغير وميل إلى الجديد في كل شيء. وأنتا لنجد هذا الشعور يدب في نفس كل إنسان منا حتى في النفوس التي لا تحب غير القديم

ان كل ما يراه القراء في هذا الكتاب جديداً هو ما يجيش في
نفوس الأدباء الذين اطلعوا علي بلاغات الأُمم - ليدثرواوا الاطوار
التي أدركتها فكانت سبب رقيها . وكلهم يعتقد اننا لا نهض بلغتنا
العربية الا اذا دفعنا بها الى التحرك من مكانها الذي طال وقوفها فيه،
لتأخذ مكانا واسعاً يابق بهافي صف اللغات الحية الآن . وفي اعتقادنا
انه لا يكون ذلك الا إذا تغيرت طرق الدرس والتأليف عما كانت
عليه منذ الف سنة . وذلك ما نرجو أن يوفق اليه علماء اللغة والأدب
عندنا

والله سبحانه المسؤول ان يهبنا الاخلاص في عملنا، وان يوفقنا
الى الصواب

احمد ضيف

يناير سنة ١٩٢١



تقديم (١)

دراسة الآداب العربية بالطرق المعروفة الآن لا تزال حديثة العهد . والآدب العربي على سعته وغنائه مشوش مختلط مرتبك ، لا يزال باقياً على حاله الأولى من البساطة والسذاجة في التأليف والجمع . ولم تحرر بعد عقول أدبائنا من قيود الطرق القديمة والانتصار لها . ولا يزال يعد الخروج من القديم خروجاً عليه . ولا يزال نعتقد ان القدماء وصلوا الى اقصى ما يمكن أن يصل اليه العقل البشرى من الذكاء والاتقان ، وغير ذلك من ضروب الرضا والارتياح .

ومدرس الآدب يلزمه ان يطلع على اكثر ما كتب في اللغة ليقف على روحها ومؤلفيها ، وليعرف الكتاب والشعراء والفلاسفة والمشرعين وغيرهم . ولا يكفى معرفة ذلك من بطون الكتب والفهارس والموسوعات ، اذ لابد من قراءة الكتب نفسها والحكم عليها بناء على معرفة الشخص نفسه . وكل حكم مبني على التقليد او النقل لاقية له ، ولا يفيد الآدب شيئاً ولا يصح الاعتماد عليه . فلا يصح ان نأخذ بالتسليم بقول من قال ان النابغة الذبياني أشعر الشعراء لانه قال : فانك كالليل الذي هو مدركي الخ بدون بحث في ذلك ، ولا أن المهمل اول من طول القصائد ، لأن صاحب الاغانى او غيره قال ذلك ، بدون ان نبحث في صحة هذا الزعم ، ولا أن نصدق قول من قال ان لغة العرب احسن اللغات ، بدون ان نعرف شيئاً من اللغات الاجنبية ونوازن بينها وبين اللغة العربية .

(١) هذا ملخص الخطبة التي ائقطننا بها دروسنا في الجامعة المصرية في اليوم التاسع

من شهر نوفمبر سنة ١٩١٨

واننا لنسئ الى اللغة العربية والى الادب العربى والى الأمة العربية اكثر من ان نحسن اليها بمثل هذه الاقوال التى لا يمكن أن يعتمد عليها انسان مفكر ، كما أنها لا تحرك العقول ولا تحملها على البحث . والعقل ان لم يكن طامعة محباً للبحث لا ينتج ولا يدرك حقائق الاشياء . وما يدعوه العلماء الآن حرية الفكر ليس الا نوعاً من البحث المبني على التعقل والاستنتاج ، وهو سر تقدم العلوم والفنون في المدنية الحاضرة . فلا بد لآدابنا من هذه الحرية المبينة على المعلومات الصحيحة ، والاستنتاج الصحيح .

والافكار عندنا مقيدة محصورة محدودة : مقيدة بالعادات ، محصورة في دائرة ضيقة من المعلومات ، محدودة بشئ أشبه بالعقيدة في صحة ما نحن عليه من العلم والأخلاق . والخروج من العادات عسير ، وترك الاعجاب بالنفس شديد على النفس مهما صحت عزيمته محب الجديد وقويت براهين الداعى . وبلدنا من أشد ما يكون تمسكاً بآدائه وطرقه في الفهم والادراك . ولكنا في ابان نهضة تبشرنا بحسن المستقبل واقبال شباننا على العلم وتعلمه وقبول الجديد يبعث فينا أملاً كبيراً في نجاح هذه الحركة المباركة

العالم متحرك . والعلم والأدب نتيجة هذا التحرك ، فهي متحركة معه ومتغيرة بتغيره . فلا بد أن نسير في هذه الحركة ، وأن ننقل معها ، وأن نتجدد معلوماتنا بتجديدها . نريد بذلك أن نكون من أنصار الجديد . وزيد بالجديد الحركة التى أحدثتها الافكار والقرايح منذ وقوف حركة العلم والأدب عند المسلمين الى اليوم . أى زيد أن تأخذ عقولنا ومعارفنا صبغة جديدة غير الصبغة الموجودة فى كتبنا وفى معلوماتنا . لأن العلم يتغير كلما كثر فيه البحث حتى لقد تنقلب العقيدة فى العلم الى ضدها ، اذ أن القواعد

العلمية مبنية على الحكم على الظواهر الطبيعية، وقد يخطئ الانسان في ادراك هذه الظواهر أو يدركها ادراكا ناقصاً . وقد يفهم المجرّب من التجربة غير نتائجها حتى في العلوم الرياضية والطبيعية، لأن جزءاً كبيراً من حكم الانسان على الاشياء سببه المواقف والاحساسات الشخصية التي تختلف عند كل انسان باختلاف مزاجه . وكما يكون للانسان مزاج خاص يقوده ويتحكم فيه يكون أيضاً للزمن مزاج خاص يسود فيه ويقود الرأى العام .

يظهر أثر ذلك في المذاهب السائدة، والافكار العامة، ثم يتغير بمرور الزمن زكثرة البحث. والافكار سائرة على مثال المد والجزر: تتقدم وتتأخر، ثم تتأخر وتتقدم . لأن الحركة في كل شئ دليل الحياة . فلا بد من سير الفكر، اذ الفكر الواقف مائت . لذلك نرغب من متأدينا وعلماؤنا أن يميرونا شيئاً من التسامح، وأن يفضوا الطرف عما عساه أن يكون غير جار على طرقهم في الفهم والادراك، أو مخالفاً لحكمهم على الاشياء، وأن يعتقدوا اننا نفعل واجباً علينا لبلادنا وافتنا وأمتنا، وأنه يجب أن نضحي بكل شئ في سبيل هذا الواجب . ونحن نعتقد من جهة أخرى انهم مخلصون في تمسكهم بترييتهم العقلية ، لأن شكر الجليل يقضى عليهم بالانتصار الى معلوماتهم التي بها رفقوا وعليها شبوا . ولكننا لا نعذرهم ولا يعضدوهم انسان اذا حكموا علينا بدون أن يتدبروا أقوالنا ، ومن غير أن يدرسوا ما نقول دراسة خالية من الميول والاهواء . فكلنا يقصد الى اصلاح لغته التي لا يمكن أن ترقى معلوماتنا بدونها

اللغة العربية لفتنا لأنها انة الكتابة والتأليف، ولأنها تستوعب لغة التفاهم بيننا . والآداب العربية آدابنا من حيث انها أصل معلوماتنا، ومنبع معارفنا ومواهبنا العقلية . بل هي كل ما نعرفه من الحركة الفكرية التي

أحدثها الانسان وانتجتها العقول والقرائح . ولكننا نريد أن تكون لنا آداب مصرية تمثل حالتنا الاجتماعية وحركاتنا الفكرية ، والمصر الذي نميش فيه . تمثل الزارع في حقله ، والتاجر في حانوته ، والأمير في قصره ، والعالم بين تلاميذه وكتبه ، والشيخ في أهله ، والمابد في مسجده وصومعته ، والشاب في مجونه وغرامه . أي نريد أن تكون لنا شخصية في آدابنا . ولا نريد بذلك أن نهجر اللغة العربية وآدابها ، لأننا ان فعلنا ذلك أصبحنا بلا لغة وبلا أدب . اذ لا يمكن أن نصل الى ذلك بدون أن نرجع الى اللغة العربية وآدابها ، بحيث تكون قاموساً لنا ونموذجاً لبلاغتنا ، وأماماً نهتدى به في الصناعة الأدبية . وعلى الجملة تكون آدابنا عربية مصبوعة بصبغة مصرية . من هذه الوجهة يجب أن تتمصب للغة العربية وآدابها كما يتمصب الاوروبيون الآن للغة اللاتينية واليونانية ، لأنها أصل معارفهم ومستودع سر مدنياتهم . ولا ينكر انسان علينا ذلك لان انساناً لا يمكنه انكار أثر المدينة العربية في العالم الاسلامي . ونعود فنقول ان كل ما رجوه هو أن تكون لنا آداب مصرية عربية : مصرية في موضوعاتها ومعلوماتها ، عربية في لغتها وبلاغتها وأساليبها .

ولا يخفى على من أتى نظرة اجمالية في الأدب العربي صعوبة تدريس هذه الآداب . لأنها ليست آداب أمة واحدة وليست لها صبغة واحدة ، بل هي آداب أمم مختلفة المذاهب والاجناس والبيئات . ذلك الى سعتها التي لا تكاد توجد في أدب أمة أخرى . ولذلك يكون من المتعسر على فرد واحد أن يقوم بجمع تاريخ الأدب العربي مهما علا كعبه وقويت عزيمته ، اذ لا بد له من الاطلاع على كل ما كتب ولده اكثر من «مليونين» من المجلدات التي تجب دراستها . وذلك لا يتسنى لفرد واحد ، لتشتت هذه

المؤلفات في جمعها ومعرفة أما كتبها. ثم في طريقة تأليفها وصعوبة الاستفادة منها بدون جهد طويل وتعب كثير . وذلك أيضاً الى حاجة المدرس الى التضلع من الفنون المختلفة ليتمكنه نقد ما يعرض عليه ، اذ لا يصح للمدرس الأدب العربي ان يمر بمقدمة ابن خلدون مثلاً بدون ان يدرسها دراسة اجمالية يبين فيها مذاهب المؤلف السياسية والاقتصادية والاجتماعية . ولا يمكن ذلك الا اذا وقف ايضاً وقوفاً اجمالياً على هذه المذاهب عند العرب وغيرهم قديماً وحديثاً، ليعرف الخطأ من الصواب في آراء صاحب الكتاب. ومثل ذلك يقال في الفلسفة والعلوم وغيرها . وهذا من الصعوبة بمكان . لأننا الاول لا يبيح لنا هذه الكفاية التي اكتسبها اهل اوروبا من دراستهم الأولى .

لهذا كان كل ما يعمل الآن في الأدب العربي من قبيل التمهيد . اذ لا تتسنى دراسته دراسة تامة الا اذا جمعت خلاصته من شتيت الكتب الكثيرة والمكاتب المتعددة، وكتب الباحثون في ذلك كتابات نقدية تبين هذه الآداب ، وما تحتوي عليه من الافكار . وتناول البحث في ذلك العلماء والأدباء والمؤرخون والفلاسفة والاجتماعيون ، وانتقلت الحركة الادبية عندنا من البحث في اللفظ والديباجة، كالحجاز والاستعارة، والتشبيه والكناية الى البحث في نفس الكاتب أو الشاعر ومقدار معلوماته. وما أودعه من خطأ أو صواب في شعره أو نثره ، وما اعتراه من التأثير النفسي والخلارجي ، وحمله على كتابة ما كتب ، الى غير ذلك من المؤثرات ولو أن همه أدباء العرب اتجهت الى هذا النوع من النقد والبحث ، بدل بذل المهمة في فهم اللفظ لوصات الآداب العربية الى ما وصل اليه غيرها من المثانة والتأثير في المجتمع ، ولكان فهمنا لآدابنا أفضل وأكمل

مما نفهمه اليوم ، ولتغيرت طرق الفكر والخيال عندنا ، ولسارت آدابنا مع الأيام، ولتقدمت مع العلوم والافكار . لأنه لا شئ ادعى الى التقدم من البحث والنقد . ولا شئ ادعى الى الوقوف والتقهقر من الاعجاب بالشئ والاكتفاء به عن سواء .

والطريقة التي نريد أن ندرس بها الأدب العربي هي طريقة نقدية، اذ بدون هذه الطريقة لا يمكن لاي دراسة من نوع ما ان تنتج أو تثمر . ولا لاي فكر أن يرق أو يتقدم، ولا يمكن أن تتخطى العقول أطوارها اللازمة، ما دامت مقيدة بتأييد فكرة أو رأى تعمل على اثباته . نريد بطريقة النقد البحث في العوامل الحقيقية التي اعترت اللغة العربية وبلاغتها، بحثاً مبنياً على الأسباب العلمية والاجتماعية . ثم الحكم على ذلك حكماً صحيحاً بقدر ما تهتدى اليه عقولنا ، وترشدنا اليه مباحثنا ، وبدون ان نرجع الى أقوال القدماء الا من حيث انها مراجع ، أو شئ من تاريخ اللغة ، لأنها عمدة الآراء أو قادة الباحثين . أما اذا أخذنا هذه الآراء كاصل نقله ، كان أجدر بنا أن نربأ بأنفسنا من عناء البحث والعمل ، لنسرد أقوال القدماء كما هي ، أو نجمعها جمعاً مع بعض التصرف في العبارة . فيصبح تاريخ الأدب ملخص ما في كتب القدماء ، ولا يكون للمؤلف الا الجمع والاختصار . نريد أن ندرس الأدب دراسة علمية كما يقول الاورويون . ولا يعنى بالدراسة العلمية كما لا يعنى الاورويون أنفسهم أيضاً أن الأدب يصبح ذا قواعد لا يتعداها ، كما في العلوم الرياضية أو الطبيعية . ذلك لن يكون . لأن الأدب فن من الفنون الجميلة الحكم فيه موكول الى الذوق السليم والادراك الصحيح . وانما تتبع خطة ذات قواعد وقوانين . وهذه الخطة هي ما يمكن أن تسمى طريقة علمية ، كما سنبين ذلك ان شاء الله .

نحن لا ندعى القدرة على القيام بهذا العمل الخطير ، لانا نعتقد أن
 أمامنا من الصعوبات في سبيل ذلك ما لا يذلل الا طول البحث والمثابرة
 على الدرس . وذلك لا يكون الا بعد زمن طويل ، وهو ما نرجو أن نصل
 اليه ان شاء الله في المستقبل . وليس من غرضنا أن نأتى في دراستنا بسلسلة
 من الشعراء والكتاب ، تتبعها بشئ من تراجمهم والمختار من كلامهم . ذلك
 لايعنيننا الآن ، اذ من السهل أن يقف الانسان على ترجمة الشاعر أو الكاتب ،
 ويعرف شيئاً عن حياته الأدبية . وانما غرضنا البحث عن روح اللغة
 العربية كما يقولون . وحل ما بها من الشعر والنثر حلاً نفسياً ، والبحث عن
 صلة ذلك بالاجتماع ، وعن المؤثرات التي أحدثت في نفس الشاعر أو الكاتب
 ميلاً خاصاً الى هذا النوع من البلاغة ، ثم صلة ذلك بمواهب الكاتب
 الفطرية ، وقيمة ما عنده من فنون البلاغة وضروب التعبير المختلفة ، وما
 له من الشخصية ، أى الابتكار والابداع في ذلك . وهذا يستلزم استيعاب
 ما كتبه الكاتب أو الشاعر بالقراءة والدرس قراءة دقيقة ، خالية من الميول
 والاهواء الشخصية بقدر الامكان

ومن شروط النقد الصحيح أن يعتمد الإنسان عن اهوائه وميوله عند
 ما يقرأ كاتباً أو شاعراً يريد أن يفهمه كما هو . ولا بد أن يتخلى أيضاً عن
 أذواقه الخاصة . لأن الاستسلام الى ذوق الشخص ينأى طريقة النقد
 الصحيح . هذه الطريقة ، طريقة تحلى القارئ عن ذوقه الخاص ، وعن
 المؤثرات التي تحيط به ، تجعله يفهم الكاتب بذوق الكاتب ، ويفهم الشاعر
 بنفس الشاعر التي قال بها شعره . ولا بد من وضع القارئ نفسه في
 الظروف والأحوال التي أحاطت بالكاتب وقت كتابته . هذه الطريقة هي
 التي تمكن القارئ أو الناقد من فهم روح الكتابة . ولا بد من أن ينسى

الانسان نفسه بين صفحات الكتاب الذي يريد أن يقرأه . فاذا انتهى من تحليل الكتابة وفهما على طريقة الكاتب نفسه، رجع الى معلوماته الشخصية ، والى ذوقه الشخصى ، والى ما اكتسبه من النقد بالتجربة والدرس ، فى الحكم على المؤلف

يظن أهل العلم — وزيد بأهل العلم المشتغلين بالرياضيات والطبيات وعلم النبات والحيوان — يظن بعض هؤلاء ان الأدب من الكماليات . ويقولون كان أفضل وأنفع لوفائق الاهتمام بالعلوم الاهتمام بالأدب . لأن من قسم العلوم كان يكون لنا المهندس والكيميائى والنباتى ، والطبيب والصيدلى ، وغيرهم ممن يفيد الاجتماع والافراد اكثر مما يفيده الكاتب والشاعر والخطيب أو المؤرخ والفيلسوف . وقامهم ان الانسان كان شاعراً قبل أن يكون عالماً ، وكاتباً وخطيباً قبل أن تصل نفسه الى درك العلوم وفهما . لانه أول ما نطق أمكنه أن يمرر عما يجول بخاطره من حزن وفرح ولذة وألم . وأن الأدب للنفوس أشبه بالجهاز التنفسى للجسم . ولكن فهم الأدب بهذا النوع جاءنا من أن آدابنا اكثرها مبنى على الخيال والاستعارة والتشبيه ، وهو على رأى أدبائنا أفضل الأدب وأبلغه . ولا شك فى أن هذا ضرب من الكماليات . أما الأدب ، من حيث انه لسان النفوس ، وترجمان المواطن ، وصورة الاجتماع ، وصحيفة من صحف التاريخ ، فهو من الضروريات تهذيب النفوس ، ومعرفة ما فى طبيعة الإنسان من الأمراض النفسية والاجتماعية . بهذا قد يصلح الأدب ما لا يصلحه الطبيب ، ويفعل الكلام ما لا يفعله الحسام . و « ان من البيان لسحراً »

والأدب معرض عام لافكار الإنسان، ومسرح لأنواع العقول المختلفة:

تجد فيه الفيلسوف ينظر الى العالم نظر المفكر . يشفق عليه تارة ، ويسخر منه أخرى ، ويرشده مرة ، ويضله أحياناً . وتجد فيه الاجتماعى يبحث فى الاجتماع وعلمه ، وينتحل لنفسه حق الزعامة وحق الحكم على نظام العالم . وتجد فيه العالم والطبيب ، والمتدين والملحد ، كل يعرض مذهبه وطرق بحثه . وتجد فيه الشاعر الخيالى ، يصور الحق باطلاً والباطل حقاً ، ويؤثر فى النفس فيسعدّها أو يشقيها . ويصور اليأس جحيماً ، والأملجنة ونعيمًا . والأدب يجد فيه كل انسان طلبته . فهو صحيفة عامة من صحف الكون وقد ظهر لنا من المفيد أن نبدأ دراستنا هذا العام بمقدمة عامة نعرض فيها صورة اجمالية من الحركة الأدبية ، نحدد فيها الأدب ، ونبين أنواعه وخواصه ، وأثره فى الاجتماع وصلته به ، وأثره فى النفس وأثر النفس فيه ، والمذاهب الأدبية المختلفة ، وطرق البحث والتأليف ، وشيئاً من الموازنة بين الأدب العربى وغيره

والله المسئول ان يرشدنا الى الصواب وان يكال أعمال الجامعة المصرية بالنجاح انه على ما يشاء قدير

الكلام البليغ ودراسته

أصبح من المقرر عند الادباء الآن: أن ليس الغرض من البلاغة (١) سرور النفس وارتياحها بقراءة الشعر البليغ والكلام الممتع والنثر البديع، ليكون ذلك ضرباً من ضروب التسلى فحسب. لأن هذه المدينة الحديثة حملت الإنسان على الاهتمام بالمنافع والفوائد العقلية، كما جعلته مادياً محتاجاً محباً لنفسه قبل كل شيء. ولذلك أصبحت جميع الفنون مصبوغة بصبغة علمية أو اجتماعية، الغرض منها نشر الافكار والآراء والمباحث الاجتماعية والعلمية في قالب يسهل على النفس قبوله ويلذ للأُتسان تذوقه، ويسحر الألباب فيؤثر فيها الأثر المطلوب. ولهذا أيضاً قل الاهتمام بالبلاغة الوجدانية التي لا تشتمل الا على حركات النفوس والخيال وصور العواطف. واعتبروا البلاغة صورة للافكار والمقول وشيئاً من الحياة العقلية والعلمية للأُمم، وجزأ كبيراً من تاريخ الانسان. ورأى بعض كبار الادباء أن البلاغة كالتاريخ من حيث الاستدلال بها على حياة الشعوب، غير ان التاريخ يدل على الحركة السياسية والبلاغة تدل على الحركة العقلية والاجتماعية. أو يدل التاريخ على حياة الانسان العملية والبلاغة على حياته النفسية: من فكر وأخلاق وذكا،

(١) يزيد بالبلاغة ما يطلق عليه الناس الآن اسم « أدب » وهو اثر العقول والافكار الذى يظهر فى الشعر والنثر (راجع الفصل التالى)

وفضيلة ورذيلة، وعلم وجهل وغير ذلك. فجعلوا البلاغة من شعر ونثر وسيلة لدرس طبائع الانسان ومعرفة نفوس الكتاب . وقصر بعض النقاد همه على معرفة حقائق النفوس من أثر الكتابات، وبنى مذهبه في النقد على ذلك ، واستخرج حالة الكاتب النفسية (بسكلوجية) من كتاباته (١) .

وقالوا إن دراسة البلاغة هي التي نقلت التاريخ من ذكر الحوادث وسرد الوقائع إلى البحث في كل ما يعترى الإنسان ، وإلى وصف أحواله النفسية والاجتماعية . فانتقل التاريخ بواسطة البلاغة من تاريخ جاف للحوادث إلى تاريخ المسدنية الإنسانية . وقالوا إن البلاغة هي سبيل الوصول إلى معرفة احوال الأمم في الازمنة المختلفة ، وكيف كانت تفكر وتشعر وتدرك . وذلك مما يساعد على إيضاح التاريخ ويسير به في طريق أصح ، ويبين روح التواين ومذاهب الاجتماع ورق الأمم وانحطاطها

لذلك أصبحت دراسة البلاغة لدى الأمم الحديثة دراسة لكبار نفوسها وعقولها المفكرة ، أو كما يقولون دراسة للتاريخ الطبيعي للنفوس الإنسانية . أو الغرض منها على حسب الاصطلاح العلمى (تشریح) النفوس والأفكار لمعرفة الصحيح من السقيم منها ، والحصول على صورة عامة من الحياة العقلية للإنسان . قال سنت

(١) كما فعل سنت بوف النقاد القرنى الشهير المتوفى سنة ١٨٦٩ ' .

بوف : لم يبق لدى من السرور الا هذا النوع من « التحليل »
 النفسى الذى يمكن أن أعرف به تاريخ العقول . وكل ما أريده من
 النقد الأدبى هو جعل البلاغة تاريخاً طبعياً للنفس .. الى آخر ما قال .
 فلم تصبح دراسة البلاغة قاصرة على الشعر والنثر الصناعى لا غير
 بدون نظر إلى صلة الكاتب أو الشاعر فيها . بل لابد من اعتبار كل
 ذلك مع البحث عن الصلة بين الكاتب وبين الحالة الاجتماعية .
 ويحيل إلى من يريد أن يدرس بلاغة العرب أن هذه الطريقة لا تجد
 لها مجالا فيها . لأننا إذا أحصيناها وجدنا أنها تكاد تكون منحصرة
 فى نوع من الشعر الوجدانى الشخصى . ونجد هذا الشعر الذى ظهر
 فى الأمم الإسلامية المختلفة والبيئات المختلفة ، حافظاً لشكل واحد ،
 وأسلوب واحد ، لا من جهة الصناعة لا غير ، بل من جهة تصور
 المعانى وإدراكها أيضاً ، وربما كان ذلك صحيحاً . ولكن لا يلزم
 مدرس البلاغة العربية أن يبالغ فى ذلك ، فقد نجد فى بلاغة العرب
 ما نجد فى غيرها من أنواع الشعر والنثر ، ولكنه ليس ظاهراً فيها
 ظهوره فى غيره لقلته ولاندماجه فى الوجدانيات . فكأنه إذا جاء
 قائماً بجىء عفواً مع ندورته المعروفة . ولذلك لا يصح أن يمد من
 أصول البلاغة العربية ، ولا من طبيعة هذا اللسان المبين

على أنه من الممكن أن توجد هذه الطرق الحديثة فى دراسة
 بلاغة العرب من جهة صلتها بالتاريخ والاجتماع صلة صحيحة ،

ودراسة نفوس الكتاب والشعراء من أقوالهم بقدر ما تسمع به طبيعة هذه البلاغة وأصولها الفنية . غير أن ذلك لا يتسنى الآن . ولا يمكن أن تثبت هذه الطريقة إلا بعد أن يكثّر البحث على هذا النحو ، ويوجد بين المدرسين والنقاد علماء في الفلسفة والاجتماع تكون لهم طرق واضحة ومذاهب مبنية على قاعدة فلسفية أو طريقة اجتماعية علمية

ولأجل أن تدرس البلاغة العربية بهذه الطرق المفيدة ، لابد من مزج التاريخ الأسلامي بها . إذ لو كانت من الضروري الاستدلال على أطوار البلاغة بدراسة التاريخ، فذلك ألزم ما يكون في بلاغة العرب ، لأنها أشد ما تكون صلة بالتاريخ . إذ التاريخ الأسلامي من أكثر تواريخ الأمم وأشدّها حركة وانتقالاً، وأظهرها أثراً في العقول والأفكار . لأنه ليس تاريخاً سياسياً لا غير ، بل هو أيضاً تاريخ ديني ، أي تاريخ مذاهب وأحزاب دينية ، وآراء في السياسة والاجتماع مبنية على أثر الدين في العقول والعقائد ولو كان كل المسلمين الذين ملأوا الأرض شرقاً وغرباً، ودوخوا العالم حيناً من الدهر من أصل عربي ، لغتهم العربية الصحيحة ، لكانت تصوراتهم وإدراكاتهم عربية ، ولظهرت مدينة الأسلام ظهوراً تاماً في بلاغة العرب ظهور مدنيات الأمم الأخرى في بلاغاتهم . ولكن تغلب الأعاجم على الدولة عما فيها كثيراً من الصبغة العربية وجعلها

مدينة إسلامية مختلطة. فلم تجد اللغة العربية من سعة المجال ما كان
يكون لها لو أن الدولة كانت عربية صرفه. فمضى مزج التاريخ بالبلاغة
دراسة الاجتماع في زمن من الأزمان، ودراسة الحالة العقلية، أي
معرفة الزمن بواسطة البحث عن كبار المفكرين والعلماء، وآثار آرائهم في
المجتمع. أو بعبارة أخصر دراسة التاريخ الاجتماعي والحركة العقلية
دراسة علمية تاريخية، بقطع النظر عن كل شئ سوى البحث عن الحقيقة،
مع الابتعاد عن جميع الميول والأهواء والمذاهب الشخصية بقدر
الامكان، ثم البحث عن ذلك من الوجهة الفنية في النظم والنثر

فليس الغرض على رأينا من دراسة الشعر الجاهلي مثلا أن
نبين أنه خال من التكلف سهل العبارة، ليس به من التشبيهات
والاستعارات ما في شعر المولدين، وإن فلانا الشاعر بكى واستبكى
وذكر الديار. وإنما الغرض الذي يجب أن يكون ضالة الباحث هو
الحالة العقلية لهؤلاء الناس، وعاداتهم الاجتماعية وتربيتهم النفسية،
وتصوراتهم وخيالاتهم، ومجموع معلوماتهم وعواطفهم وإحساساتهم،
وغير ذلك مما هو لب البلاغة وغرضها. وهذا هو غرض من قال إن
الأدب صورة الاجتماع

لهذا لا بد من العناية بالتاريخ عناية تامة لمن يريد أن يدرس
البلاغة. وبدون هذه الطريقة لا يمكن التمييز بين شعر وشعر، ولا
بين كتاب وكتاب، إلا ما يظهر جليا من الاختلاف في الأسلوب

والديباجة، مما لا يخفى على من له أدنى ملاحظة . هذه الصلة - صلة التاريخ الاجتماعى بالأدب والبلاغة - من أهم الطرق التى يجب ان تتبع فى كشف غيبات العقول، ومعرفة سير الحركة الفكرية لدى الأمم . مع هذا لا بد من دراسة التاريخ الخاص بالكتاب . ونقصد من هنا أيضا ما قصدناه هناك من التاريخ العقلى ، أى تاريخ النفوس وحركات العقول، بأن يريد ان يتكلم على شاعر فى شعره أو ناثر فى نثره، وعلى صلة الكاتب بغيره من المؤثرات التى كونت عقله ، وفكره من أشخاص عرفهم، ومن ينشأت تربي فيها، ومن زمن عاش فيه ومر به . وبعد فلا بد من دراسة الأدب دراسة تاريخية أخرى . نريد بالدراسة التاريخية عدم العمل على مذهب أورائى ثابت يجعله الإنسان قاعدة له قبل الدراسة ليقىس عليه ما يعرف : كاعتبار أن بلاغة العرب مثلا أرقى وأصح مما نتجت العقول والافكار، أو أنها ناقصة فى جملتها، قبل الاطلاع والدرس . مثل هذه المباحث المبينة على الأهواء الشخصية والمذاهب الثابتة هي خطأ فى مبدئها وفى نهايتها . ولا يمكن أن توصل الى شئ من الحقيقة .

وليس الغرض من دراسة البلاغة دراسة تاريخية ، البحث عن الحوادث التاريخية الصرفة ، كلعناية بالتواريخ والازمنة التى ولد وعاش فيها الكتاب، وسيرم الشخصية ، أو سرد تاريخ البلاغة فى العصور المختلفة، بقصد إثباتها كما تذكر الحوادث التاريخية سواء بسواء .

هذه طريقة تاريخية تظهر في كتب الأدب مكملته ومتممة لموضوعاته العامة، كما يتخلل الأدب حوادث تاريخية صرفة، بقصد كشف مخبأته وتوضيح موضوعاته، على أنها ليست من الأدب ولا من البلاغة. ولا بد لمدرس البلاغة، من الملاحظة الصحيحة والموازنة والمقارنة، تقريبا للأفهام وإيضاحا للبلاغة نفسها. لأن هذا من دواعي ضبط آراء الباحث، وعدم اندفاعه في المدح أو الذم التابعين للأهواء والأغراض. وهذا أيضا من علامات الحرية في الفكر ودقة البحث. فلا بد أن يكون الغرض من تدريس البلاغة البحث العلمي المبني على المعلومات الصحيحة، للوصول إلى الفهم الصحيح الخالي من التعصب القومي والميول المذهبية. فأن مدرس الأدب إن لم يكن كذلك كان كمن لديه نموذج جميل يريد أن يقيس عليه غيره ويجعله مثله. وليس الغرض من البحث والفهم المباحث اللفظية، أي ما يعطيه اللفظ من الدلائل والمعاني اللغوية لا غير، ولا الشرح والتأويل لجملة المعاني. بل الغرض البحث عن كل ما تنطوي عليه العبارات، من صور النفوس والآراء وأسرار اللغة، مما يصح أن يعطى للإنسان صورة صحيحة من صور الحياة العقلية للأمم. ثم عن صلة ذلك بالأسباب التي دعت هذه المقول للخوض في هذه الموضوعات، وولدت هذا النوع من الفكر والخيال، ثم الوقوف على خواص اللغة وأثر الشعوب التي تميز أفكارها من سواها، وأثر الزمن والبيئة في ذلك، والأنواع

التي يكتب فيها الكتاب وقوانينها، وما في ذلك من شخصياتهم لأن الكتابة تمت بألف سبب لا يحيط بها .

قال الموسيو موريس كروازيه في مقدمة الجزء الاول من كتاب تاريخ الادب اليوناني: «إن جملة لخطيب، أو يدت شعر لشاعر أشبه بمرآة ينعكس فيها صورة منها تدل على ماضى اللغة والتاريخ لشعب من الشعوب . وتدل على الفنى الذى وهبها هذا الشكل . كل هذا يرى فى الكتابات من شعر ونثر ولأجل التمكن من الوصول الى ذلك ، لابد للباحث فى اللغة والأدب من أن يطلع على الفنون ، ويعرف الاخلاق والنظام الاجتماعى ، لترشده إلى قوة الذكاء، للأمم وأثر الحوادث فى ذلك . ولابد من الاعتماد على المخطوطات، لأن الغرض الأول من دراستها هو معرفة العقول التى يظهر آثارها فى المؤلفات الفنية بواسطة العبارات الأصلية وضروب البيان . ومؤرخ الأدب كالمؤرخ الطبى ، أى المشتغل بدرس العلوم الطبيعية وجمعها ، فهو قبل كل شىء ذو ملاحظة خالية من الأهواء والاغراض . وليس معنى هذا أن مؤرخ الأدب ليس له حق الحكم ولا أن يكون له رأى يبيده . ولكن الواجب عليه أن يكتفى بالمعرفة الصحيحة . . . يقول سنت بوف: يلزم أن نكون كعلماء الطبيعة : نجتمع بمجموعات مختلفة تامة من العقول . ولكننا لا نتجنب الحكم عليها تجنبنا كلياً . حتى نتبعد عن تذوقها . بل يكتفى أن

نمنع أذواقنا من القلق والملل ونوقفها عند حدها ، لأن نيمتها موتنا .
قال والنقد الحقيقي هو دراسة الاشخاص . أى دراسة الكتبة . اب وقوة
الادراك لديهم ، كل على حسب طبيعته بقصد الحصول على صورة
صحيحة من نفوسهم ، لنضعها فى المكان الذى تستحقه ، والمنزلة الفنية
التي تليق بها . ولا بد من العناية بالنصوص ، وموازنة بعضها ببعض ،
ومعرفة الصحيح من الخطأ فيها .

وهذا هو أساس ما يسمونه الآن طريقة علمية ، لأنها مبنية
على نوع من التحقيق العلمى الذى لا يتطرق اليه الشك . ولكن ذلك
من الصعوبة بمكان فى أدب العرب ، لأن الوقوف على «النسخة الاصلية»
كما يقولون ، لا يكاد يتحقق فى كل المؤلفات ، ولا سيما مجموعات
الشعر والنثر القديم ، غير أن ذلك لا يمنع من العمل على ذلك بقدر
الاستطاعة . على ان الظاهر لنا أن معرفة المؤلفات الاصلية ، ربما
لا تتحقق فى الادب العربى

الادب (١)

أو البلاغة

الأدب عند العرب يشمل كل شيء، أو هو مجموع معلومات الإنسان التي اكتسبها بالقراءة والدرس: من علوم عربية كالنحو والصرف، وعلوم البلاغة، والشعر والامثال والحكم والتاريخ وغيرها: من فلسفة وسياسة واجتماع. وحتى جعل ابن قتيبة، في كتابه «أدب الكاتب» من شروط الاديب أن يعرف جملة من الرياضيات والصناعات. وقالوا الأدب كل ما تأدب به الإنسان؛ يقصدون بذلك كل ما صح أن يعرف فهو من الالفاظ التي ليست

(١) كانت دراسة الأدب العربي في مصر جارية على الاساليب القديمة، أي على طريقة الكامل للبرد، وأمالى أبي على القالى، والبياز والتبيين للجاحظ، وأدب الكاتب لابن قتيبة، وغيرها من كتب الأدب الجامعة لكل شيء: من شعر ونثر، وأخبار، وفكاهات وملح. واستمرت الحال على ذلك زمناً الى هذه الايام الاخيرة. فكانت دراسة الأدب أشبه بمختار من المنظوم والمنثور مع شرحها. وكان أكثر تدريس الآداب في الجامع الازهر وغيره من المعاهد الدينية يأتي عرضاً لمناسبة شاهد نحوى أو لاثبات قاعدة بلاغية. تجمعت الكتب في ذلك، وبعضها احتوى على فوائد كثيرة مثل معاهد التنصيص وخزانة الأدب وغيرها. وكان

لها معان محدودة ، يطلق على دعوة الطعام، وعلى العادات والاخلاق
الكريمة ، وعلى التربية والتعليم . قال صاحب تاج المروس
« واطلاقه على العلوم العربية مولد حدث في الاسلام » وقد توسع
المسامون في هذا اللفظ بسبب اختلاطهم بالمجم ، حتى أصبح
معنى الأدب جامعاً للعلم والاخلاق والفنون والصنائع وغيرها فأطلقوه

المدرسون أنفسهم يشرحون ذلك بدون فهم لروح الأدب: لأن غرضهم
اثبات الشاهد وروايته. فكان اذا حفظ أحدهم شعراً حفظه لأثبات قاعدة
أو للاستدلال بلغته . وظهر كثير من الأدباء الذين كان مهمهم حفظ الأشعار
وأنساب الشعراء عن ظهر قلب، أو رواية الحوادث والامثال ، مثل المغفور
لها الشيخ الشنقيطي والشيخ حمزه فتح الله

قالوا ولما اطلع المرحوم على مبارك باشا على طريقة الافرنج في آدابهم،
أفصح بعض الأفصاح عما يريد الى الشيخ حمزه فتح الله، وطلب منه تدريس
ذلك في مدرسة دار العلوم . فابتدأ الشيخ حمزه يؤلف ويدرس كتابه
« المواهب الفتحية » وكان يسمى ذلك علوم اللغة ، غير أنه لم يخرج عما كان في
الكتب القديمة، ولم يتعد طرقها. وفعل مثل الشيخ حمزه فتح الله أو ما يقرب
منه الشيخ حسين المرصني، أثناء تدريسه الآداب في المدرسة نفسها. ولما عاد
المرحوم الشيخ حسن توفيق من أوروبا عهد اليه بتدريس الآداب بمدرسة
دار العلوم. وكان رحمه الله ذكياً أديباً، اكتسب شيئاً من الأساليب الجديدة
في دراسة الآداب أثناء وجوده في ألمانيا. فبدأ يدرس الأدب على الطرق
الحديثة منذ عشرين عاماً فيما نعلم. فهو أول من فعل ذلك في مصر بل أول

على ضرب العود ولعب الشطرنج، وعلى الطب والهندسة والفروسة،
وعلى مجموع علوم العرب، وعلى مقتطفات الحديث والسمر، وما
يتلقاه الناس في المجالس

هذا التوسع العظيم في استعمال هذا اللفظ يدل على خفاء مدلوله،
وخصوصا ان هذا الاستعمال لم يخص في معنى من هذه المعاني (١)

من سن هذه الطريقة الجديدة، وجمع في كتاب لطيف له طائفة من الشعراء
مع تراجمهم بنوع خاص من الترتيب. وانتقلت دراسة الأدب العربي من
قراءة كتاب جامع لكل فنون اللغة: من نحو، وصرف، وبلاغة، وسير،
الى ترجمة شعراء عصر واحد بتسلسل خاص، مع شئ من مختارات شعرهم.
وانجبت الافكار الى هذا النوع من البحث والتأليف الى اليوم. وظهر بعد
ذلك كتب وملخصات لاساتذة الأدب في المدارس الاميرية، ولبعض الادباء.
ولكن لا يزال الأدب الى الآن غير ناضج في عقول كثير منا، ولا زال تتبع
الطرق القديمة في فهم الأدب. ولم تصل بعد حالة تعليم الآداب العربية الى
طريقة نافعة. أما في المعاهد الكبرى فالآداب عبارة عن تراجم الشعراء مع
شئ من مختار نظمهم، بدون تعرض لنقد أو تحقيق. وأما في المدارس
النظامية فهو عبارة عن ملخص ذلك. ولنا العذر في هذا، لأن تعليم الأدب
في مدارسنا لا يزال حديث العهد، فهو في حاجة الى زمن طويل لتحقيق
الطرق وتهذيبها. ولا غرابة في ذلك، فقد كانت مثل هذه الطرق منتشرة في
أوروبا الى عهد قريب، فاذا نحن بدأنا بها فانما نبدأ بشئ طبعي

(١) وكان يمكن المقارنة بين كلمة أدب وبين اللفظ الاقربجي Lettres

وقد رأينا بعد مراجعة آراء الأدياء، أن إطلاق هذا اللفظ على المعنى الذى نستعمله الآن، إطلاق ناقص لا يودى المعنى الذى نريده نحن. لأننا نطلقه على الشعر والنثر فحسب. وذلك لا يطابق تعريف الأدب عند العرب. لأننا نريد أن ندرس ضروب الكلام وأنواع البلاغة، والمؤثرات التى أثرت فيها. ومن رأينا أنه مهما صح من العموم والخصوص والتأويلات الكثيرة، فإنه من الغامض أو من النقص في التعبير أن نخص الأدب بهذا المعنى الذى نريد، ونسأل عنه معانيه الأخرى، أو نستعمله استعمالاً مشتركاً، ولم يجلب علينا ذلك إلا خطأ مشهور لم تتداركه. وعندنا من الالفاظ ما هو أولى ووفق.

وقد حد ابن خلدون الأدب ورأى «ألا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها» قال: «وانما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته» وفهم الأدب كما فهمه أهل زمانه، صناعة من الصناعات تتعلم ويتوصل إليها بالتمرين، لا أثراً من آثار الكتاب والشعراء. فقال: «هو الأجادة

ولكن العرب أو المتكلمين بالعربية توسعوا في معنى الأدب حتى أطلقوه على كل شئ ماعدا العلوم الشرعية. أما الفرنجة فخصوا كلمة *Lettres* بغير العلوم التى هى الرياضيات والطبيعات وعلم الحيوان والانسان، وفرقوا بين *Lettres* و *Littérature* وقالوا «*Faculté des Lettres*» أى كلية الآداب التى تدرس فيها الفلسفة والتاريخ بأنواعه، والجغرافيا وعلوم الاجتماع والموسيقى والشعر والنثر أى الكلام البليغ الذى يطلقون عليه *Littérature* وهو ما نقصده نحن من كلمة أدب

في فنى المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم». وجعل من تمام هذه الصناعة « أن يجمعوا لذلك من كلام العرب ما عساه أن تحصل به الملكة من شعر على الطبقة، وسجع متساو في الاجادة، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة، يستقرى منها في الغالب معظم القوانين العريية، مع ذكر بعض من أيام العرب، يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة». قال: « والمقصود بذلك كله أن لا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم، ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه، لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه...» واختصر التعريف فقال بعد ذلك: « ثم إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف...»

نحن لا نفهم الأدب بهذا المعنى العام، وإن يكون تدريسنا على هذه الطريقة العامة، ولكننا نريد أن يكون للأدب موضوع وأن نحده حدا إيجابيا. لذلك رأينا أن نطابق على الشعور والنثر البليغ - وهو ما نقصده من الأدب، وما يراد من دراسته في مدارسنا - كلمة « بلاغة» وتعريف البلاغة (الأدب) حينئذ: « بأنها الكلام الذي يدعو إلى الإعجاب من حيث الافتنان في الصناعة» إذ لا يمكن أن نجري على التعريف القديم، وندخل في الأدب ما كان يقصده القدماء من

جميع فروع اللغة العربية . لأننا ليس من غرضنا أن ندرس ذلك ،
وليس من غرض إنسان يريد أن يقرأ كلام العرب أن يصرف وقته
في قراءة النحو والصرف ، وعلم العروض وعلوم البيان ، والجغرافيا
والتاريخ وغيرها . وإنما يريد أن يقرأ النثر والشعر لا غير ، ليقف على
أسرار اللغة ، وليهذب نفسه بما في ذلك من المعاني ، وليعرف أغراض
الكتاب والشعراء . وبالجملة ليعرف سر اللغة العربية وقيمتها ، وذلك
بقراءة الكلام البليغ نفسه من شعر ونثر . ويكفى أن يكون اللفظ
متينا ، والمعبارة واضحة ، لتصل من نفس المتكلم الى نفس السامع .
كما روى الجاحظ « أن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في
القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان » معنى ذلك أن
الكاتب إذا كان مخلصا متأثرا بما يقول ، نال من نفس القارئ وبلغ
منه المراد . هذه هي البلاغة ، وهكذا يجب أن تفهم . فليس ما ندرسه
هو الأدب إذا دققنا النظر في التعريف المعروف . لأننا نريد أن ندرس
أنواع كلام العرب الذي هو الغرض من دراسة الأدب .

قال صاحب كشف الظنون « الأدب علم يحترز به عن الخلل
في كلام العرب لفظا وكتابة » . وواضح بعد ذلك أن الأدب ليس هو
المنظوم والمنثور ، بل هو مجموع العلوم العربية كما قال المؤلف نفسه :
« لعلم أن فائدة التخاطب والمحاورات في إفادة العلوم واستفادتها ،
لما لم تتبين للطالبين إلا بالالفاظ وأحوالها ، كان ضبط أحوالها بما

اعتنى به العلماء، فدعت معرفة أحوالها الى علوم انقسم أنواعها الى اثني عشر قسماً، سموها العلوم الادبية، لتوقف أدب الدرس عليها بالذات ، وأدب النفس بالواسطة ، وبالعلوم العربية أيضاً لبحثهم عن الألفاظ العربية» (طبعة أوروبا صفحة ٢١٧)

وما دام الأدب هو ما يحترز به عن الخلل في كلام العرب لفظاً وكتابة كما رأينا . أو هو كما قال الجرجاني في تعريفاته : « عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ » فلا يصح بعد هذا أن نريد منه النظم والنثر . لأن الأدب - كما قالوا - وسيلة لفهم الشعر والنثر اللذين هما أنواع كلام العرب . والوسيلة غير الغاية . فلا بد أن نخص ما نفهمه الآن أدباً بالشعر والنثر البليغ ، ونطلق عليه « بلاغة » لتكون تسمية حقيقية لاتمس الاصطلاح القديم ، بل تنطبق على تعريف البلاغة ، فنقول : « بلاغة العرب » ونريد ما يريده الناس الآن من « أدب العرب »

وعلى هذا تكون البلاغة كل قول الغرض منه - قبل كل شيء - الاستيلاء على نفس السامع أو القارىء بفصاحة العبارة وحسن التركيب، وبراعة الكاتب أو الشاعر . أو بعبارة أخصر « هي الكلام الفنى المتمتع » والكلام الفنى يملأ نفس السامع، وعواطفه فى أى موضوع كان، وعلى أى معنى دل . وذلك يطابق معنى البلاغة عند العرب، كما قال المحافظ :

« وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال ، ومصوناً عن التكلف ، صنع في القاب صنيع الغيث في التربة الكريمة . ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ، ونفذت من قائلها على هذه المصفة ، أصبحها الله من التوفيق ، ومنحها من التأيد ، ما لا يتمتع عن تعظيمه صدور الجبارة . ولا يذهل عن فهمه عقول الجهلاء »^(١) . ويمكن رفع اللبس بين البلاغة وعلوم البلاغة المصطلح عليها الآن ، بالرجوع الى قول عبد القاهر الجرجاني وأشياعه ، الذين كانوا يطلقون علوم البيان على علوم البلاغة . على أن الفرق واضح بين البلاغة وعلوم البلاغة ويؤيد قولنا إنه يصح اطلاق البلاغة على ما نسميه « أدب اللغة » أن البلاغة هي تحيير اللفظ واتقانه ، ايبليغ المعنى قلب السامع أو القارئ . لا حجاز ، وإينال الكاتب أو الشاعر من الافئدة ما يريد . وهي المقصودة بقوله عليه السلام « إن من البيان اسحراً » وأنها إبلاغ المتكلم حاجته بحسن افهام السامع ، ولذلك سميت بلاغة . وأنها حسن لعبارة مع صحة الدلالة^(٢) وأنها إهداء المعنى إلى القلب في أحسن سورة من اللفظ .

(١) البيان والتبيين ج أول ص ٤٧

(٢) كتاب العمدة جزء أول ص ١٦٥

وأوضح من هذا قول ابن المقفع كما رواه ابن رشيقي وأبو هلال العسكري والجاحظ: «قالوا لم يفسر أحد البلاغة تفسير ابن المقفع، إذ قال البلاغة اسم لمعان تجرى في صور كثيرة، فمنها ما يكون في السكون، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون خطباً. إلى آخر ما ذكر»^(١) وقد أطلقوا على الكلام البليغ بلاغة، وقالوا «بلاغات النساء» وإذا قالوا فلان بليغ. أرادوا به شاعراً أو كاتباً فصيح العبارة، واضح المعنى، بقلمه وبلسانه ضرب من سحر الكلام، وشئ من معرفة امتلاك الأفهام. بخلاف الأديب فإنه ليس من الضروري أن يكون شاعراً أو ناثراً، وفي الكلام الآتي عن البلاغة ما يدل أيضاً على صحة ذلك. مما رواه الجاحظ في البيان والتبيين عن بعض الأدباء:

«أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم قولاً متعشفاً، صار في قلبك أحلى، وأصدرك أملاً. والمعاني إذا اكتسبت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في الميرون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما بينت، وعلى حسب ما زخرفت...

وليست كل كتابة تعد من البلاغة. فإن يكون الطيب بليغاً

في كتبه . ولا الرياضى أو العالم أو النباتى بليغاً في نظرياته العلمية . ولكنهم قد يكونون بلغاء في قطع مخصوصة ، إذا تكلموا وكتبوا كتابات بليغة ، يقصدون منها أن ينالوا من نفس القارئ أو السامع ، بخلاف ما إذا قصدوا أن يفيدوا إفادة علمية ، أو أن يشرحوا نظرية من نظرياتهم ، أو قاعدة من قواعدهم . لأن هذا ليس من البلاغة في شئ ، إذ غرض البلاغة غير غرض التعليم كما قلنا .

والأوربيون إذا ذكروا من بين الكتاب عالمًا ، مثل ديكارت (Descartes) أو مشرعا أو اجتماعيًا مثل روسو (Rousseau) و منتسكيو (Montesquieu) أو فيلسوفا مثل رنان (Renan) و تين (Taine) و فولتير (Voltaire) فائيد كرونهم من حيث أثرهم في البلاغة ، أو لاقتفاء الحركة الكتابية أثر الحركة الفلسفية والاجتماعية ، لا من حيث أنهم علماء أو فلاسفة

ولا بد من الفرق بين البلاغة وتاريخها .^(١) فتاريخ البلاغة هو البحث في مجموع ما تنتجه قرائح الأمة من علوم وفنون . أو هو مجموع الحركة الفكرية في الأمة . ولذلك يكتب مؤرخ البلاغة عن الشاعر والنثر ، كما يكتب عن الفيلسوف والعالم ، ليجمع صورة كاملة من الحياة العقلية للأمة . فهو لذلك مضطر لأن يكتب عن كل من له أثر في هذه الحركة . وكان الأولى أن يسمى ذلك تاريخ العلوم والفنون ، ولكنهم أدخلوه

(١) أو الأدب وتاريخ الادب على حسب ما هو معروف الآن

فى تاريخ البلاغة من باب التوسع، لأنهم لم يكتبوا عن كل علم على حدة. ولم يتوسعوا فى ذلك. ولأنهم كتبوا عن ذلك عرضاً لاثبات أثر ذلك فى تاريخ حركة اللغة. أما من يريد التمكن من شىء فعليه بكتبه الخاصة به. وعلى كل حال فتاريخ البلاغة بالطريقة المعروفة الآن، لا يوجد فى كتب العرب بهذا التسلسل، كما هو عند الاوربيين. وكتب الأدب الخاصة بأمة من الأمم، مثل نفع الطيب مثلاً، عبارة عن دائرة معارف، لأن بها من كل شىء طرفاً، ففيها نبذ من التاريخ العام، وشذرات من التاريخ الخاص، وشىء من تراجم الاشخاص، من شعراء وملوك ونوكة وسوقة، وفيها شىء من الفكاهات والملح، وشىء عن وصف البلدان، وغير ذلك من الامور التى لا تدخل فى فن واحد. أما البلاغة فهي أخص من ذلك بكثير

وقد ظن جماعة من العلماء والأدباء أن الغرض من البلاغة نشر المعلومات الصحيحة بأسلوب يلذ للنفس. وقالوا إنه لا يصح أن يقول الشاعر ما لا معنى له، أو يكتب الناثر صحيفة او صحيفتين بدون أن تحتوى على معلومات مفيدة. وحتى قال تين (Taine) فى مقدمة كتابه تاريخ البلاغة الانجليزية^(١) «إن البلاغة صورة كاملة صحيحة من الزمن والأشخاص الذين يعيشون فيه» وقال «إن الغرض من

(١) Histoire de la littérature anglaise وسيأتى مذهب

البلاغة التوصل الى معرفة نفس الإنسان. لأنها ظرف لأفكاره ، كما أن الصدف وعاء لما فيه . والرائى الصحيح السائد هو أن الغرض من البلاغة إعجاب القارىء أو السامع ببراعة الكاتب أو المتكلم ، وأنه لا يطلب من البليغ أن يملأ كلامه بشيء من المعلومات الصحيحة ، وليس الشاعر مضطراً لأن يأتي بالفلسفة والحكمة فى شعره ، كما أن الغرض من التصوير هو إعجاب الناظر ، والاستيلاء على حواسه الظاهرة بما فى الصورة من الابداع والانتقان . ولكن ليس معنى ذلك أن الكاتب أو الشاعر يتصيد الالفاظ والجل الجملية ، ويرصفها رصفاً بدون أن تحتوى على معان ، كما أنه لا يقصد من المصور أن يأتي بالألوان المختلفة بعضها بجوار بعض ، بدون أن يكون هناك رسم خاص أو صورة معينة ، والا كان الاعجاب اعجاباً ظاهراً لا يلمس القلب ولا يحرك العواطف . كذلك البلاغة سواء بسواء ، وإذا كان الغرض الاعجاب ببلاغة الكاتب أو الشاعر ، فذلك لن يكون ذا أثر فعال فى النفس الا اذا كانت ذات معان دقيقة حقيقية أو تدل على الحقيقة . والأدباء المصريون الآن يرون أن البلاغة فن من الفنون الجميلة مثل التصوير والموسيقى ، الغرض منها تهذيب النفس وترقيق العواطف ، وتقوية الملاحظة ، فهو مسلاة النفوس وأنىس الجليس ؛ فعلى هذا هى ضرب من الكمالات ، أما من جهة أنها معرض عام للحياة ، وجمعية لأفكار الإنسان ، ومسرح الآراء والفلسفة ، فهى شيء من الضروريات لثرية

الافكار وتهذيبها وإن جاء ذلك عرضاً لا قصداً . وظن جماعة من الأدباء أيضاً أنه يكفي الاطلاع على تاريخ البلاغة وتصفحه، ليقف الانسان وقفة إجمالية على سير الحركة الفكرية، وليكتفى بذلك من عناء قراءة كل كاتب أو شاعر أو مؤلف . ومن بين هؤلاء رنان (Rennan) فقد قال : «إن دراسة تاريخ البلاغة يمكنها أن تغني عن دراسة الكتب نفسها» ورد عليه في ذلك الأستاذ لنسون (Lanson) في مقدمة كتابه تاريخ البلاغة الفرنسية ^(١)، وقال إن ذلك معنى سلبي للبلاغة، لأنه يجمعها أشبه بتاريخ للأفكار أو الأخلاق... قال : «ولا مناص من الرجوع الى المؤلفات نفسها، لا إلى الملخصات والمختصرات. إذ لا يكفي معرفة فن التصوير بقراءة تاريخية، بدون أن ينظر الانسان إلى الصور نفسها . و البلاغة كالفنون لا يمكن التفرقة بينها وبين شخصية الكاتب » . إذ أنها تحتوي على معان ودقائق تتجدد كلما أنعم الانسان النظر فيها. كما أن القصيدة الواحدة كلما قرأها القارئ، تأثرت نفسه بأثر جديد، وفهم منها شيئاً جديداً. بل هي عبارة عن تمرين فكري، ونوع من ترقية الذوق، وضرب من السرور، وقال الأستاذ لنسون (Lanson) : «والبلاغة لا تتعلم ولا تحفظ. ولكن يتعهد بها الإنسان بالتنمية، ويميل إليها ويحبها » فن خواصها أنها توجد للنفس لذة عقلية وسروراً نفسياً، وذلك يساعد على تربية الذوق واستعداد

(1) Histoire de la Littérature Française.

الفكر لقبول الجمال. كما أنها وسيلة من وسائل تربية النفوس تربية فنية. وإذا كن من غرض المشرع الأمر والنهي. ليعمل الناس الخير ويتجنبوا الشر، فليس من غرض البليغ - أى الكاتب أو الشاعر - عرض حقيقة من الحقائق، ولا أمر ولا نهى. ولكن غرضه الأول أن ينال من قلب السامعين والقارئ، ويؤثر فيهم. ويحرك من نفوسهم، سواء قرب من الحقيقة أم بعد عنها. ومن هذه الوجهة ربما يصح أن نلتبس عذراً لأدباء العرب الذين قالوا في الشعر « إن أ كذبه أعذبه ». ولكن تهذيب الانسان وتعلمه العلوم والفنون المختلفة في هذه الأيام، حمله على أن لا يقبل شيئاً خالياً من معنى. أو محتوياً على فكر غير صحيح. ولذلك ظهرت الحركة العلمية الأديية الآن، وغرض العلماء منها أن يمزجوا أنواع البلاغة بأنواع العلوم، وأن لا تكون البلاغة عبارة عن خيالات محضة، أو تصورات بعيدة عن الحقائق. وزجوا بها من مكانها الى موضع آخر أقرب الى العلوم، وظهرت القصص العديدة المملوءة بالمعلومات المفيدة والفنون المتعددة. ولكن لا يزال هناك حد فاصل بين البلاغة والعلم. لأن البلاغة دراسة العقول وحالة الاجتماع. فهي عبارة عن معلومات عامة، وملاحظات للكاتب، وتأثرات اكتسبها من الخارج، دخلت في نفسه وخرجت للناس لابساً شخصيته. ولم تغير حركة الايجابيين (Les Positivistes) العلمية من البلاغة الا طريقة التصور والخيال، أما البلاغة من حيث

إنها فن سره في تركيب اللفظ ، ووحى النفس ، فلم تتغير بحال مّا .
وكل ما تغير هو موضوعاتها، التي أصبحت مبنية على التعقل والتدبر،
وعلى عرض الحياة عرضاً مملوءاً بالحكمة والعبرة . وهذا أثر العلوم
الحديثة ، وأثر تعلم الانسان وتربيته تربية علمية .

أنواع البلاغة

البلاغة أو الكلام البليغ فن من الفنون الجميلة الفطرية للإنسان . لأنه مدفوع بطبيعة الحاجة الى التفاهم ، وسائر بفطرته الى التعبير عما يجول بخاطره من سرور وحزن وآلام ولذة وارتياح . وكل متكلم يرغب في أن يكون له سلطان على نفوس السامعين ، وأن يحملهم على تصديق مايقول ، والإنسان حساس ، يتأثر بصناعة الكلام ، وتعمل فيه براعة المتكلم وحسن العبارة ما لا ينال منه البرهان والتعقل . والكلام من وسائل الاستيلاء على العقول ، وتقابل النفوس بعضها ببعض ، ونشر الحقائق والأدلة والبراهين . وبقدر ما تكون براعة المتكلم أو الكاتب في الوصول الى إقحام السامع ما يريد ، وبلوغه المعنى الذى قصد ، يكون كلامه أمتن ، وتكون عبارته أبلغ الى النفس . ومن هنا سمي الكلام بليغاً .

ولكن بلوغ هذا المراد صعب ، واختيار الألفاظ الدالة على المعانى المقصودة دلالة تامة عسير ، وكل إنسان له استعداد خاص ، وميل لنوع من التعبير يوافق طبعه ، وينطبق على مزاجه . والمعانى كثيرة مختلفة ، والألفاظ الدالة عليها تختلف فى وضوح الدلالة ودرك المعنى . ولذلك اختلفت التعابير ، وتباينت الدلالات ، وتفاوتت

ضروب البلاغة بتفاوت الاستعداد الفطرى ، وقوة العقول . وقالوا
« اختيار المرء قطعة من عقله »

ولكن ليس كل إنسان أهلاً لأن يكون بليغاً، لأن البلاغة هبة
فطرية واستعداد نفسى . فليس أصعب من أن يصل الإنسان الى التعبير عما
يرى أو يشعر ، تعبيراً دالاً على الحقيقة دلالة تامة . لأن الإنسان يتفاوت
قوة وضعفاً فى ذلك ، كما يتفاوت فى إدراك المبصرات على حسب قوة
نظره وضعفه . فقد يتألم آلاماً شديدة تكاد تذهب بقواه وتستولى
على جميع حواسه ، ومع ذلك لا يمكنه أن يفسر ما يشعر به الا بكلمات
معدودات محفوظات ، يقولها أيضاً من كدر صفوه إنسان لا يجب
مجلسه ، أو غاب عنه صديق وهو فى انتظاره منذ ساعة أو ساعتين .
وقد يظفر الإنسان بأمنيته ، ويحصل على ضالته المنشودة ، ولا
يستطيع أن يعبر عما فى أعصابه من الهياج ، وعما فى نفسه من السرور ،
الا باظهار الارتياح ، وبسط الجبين ، مما يحصل عند من لاقى صديقاً
له فى الطريق فهش وبش فى وجهه .

وبالبلاغة إما أن تكون عبارة عن إظهار ما يجول فى نفس
الإنسان ، من عواطف واحساسات وخيالات وغيرها ، مما يدل
على شخصية الكاتب أو المتكلم فحسب ، وإما أن تكون صورة
ير صورة نفس الكاتب أو الشاعر ، أى صورة من الحياة العامة
للإنسان . أو جزءاً من تاريخ الإنسانية كما يقولون فالأولى هي البلاغة

الوجدانية (١) والثانية هي البلاغة الاجتماعية

هذا هو التقسيم الفني في البلاغة . وهذه هي أنواع البلاغة .
وعلي حسب ما تكون البلاغة جزءاً من الحياة العامة لكل إنسان
وفي كل زمن ، يكون الكلام أثبت ، وتكون العبارة أمتع ،
وتكون الكتابة أبقى وأخلد . لأن البلاغة التي تنال من كل نفس
هي التي تبقى ، والأفكار التي تجد لها عند كل إنسان أذنًا واعية لا تبلى .
وذلك لا يكون إلا اذا صادفت شيئاً عاماً ينزل من كل نفس ، ويصح
أن يقبله كل فكر ، ولا يثقل علي الطبائع . وهذا هو سبب ارتياح
النفوس للحكم والمواعظ ، لأنها تنال من كل نفس ، وتتسرب الى كل
فؤاد . وهو السر في رأى من فضل أشعار الحكمة في مثل قول
الناطقة الذي ياتي:

ولست بمستيق أخا لا تلمه على شعث أي الرجال المذهب
وقدم أبا الطيب المتنبي ، وأبا العلاء المعري ، لأنهم جاؤا بالحكمة
في أشعارهم ، وتكلموا عن بعض طبائع الإنسان وعقائده الكامنة في
كثير من الأشخاص . مثل هذه البلاغة في القول تبقى ما بقي الانسان (٢)
والناظر لأول وهلة في اللغة العربية يجدها خالية من هذا النوع

-
- (١) اخترنا ان نبر عما يجول في نفس الانسان ، وما هو عبارة عن
شخصيته « بلفظ وجداني » وهو يقابل كلمة (Littérature Lyrique)
(٢) ومن أجل ذلك بقي ذكر مولير ، وشكسبير ، ودانت ، وملتن ،

الذى له أثر في نفس كل إنسان . لأن بلاغة اللغة العربية في جملتها تعبر عن نفس قائلها لا غير ، ولا تكاد تخرج عن شعور الشاعر وتصوّرات الكاتب . لأن العواطف هي أصل الشعر العربي والباعث

وجوت وغيرهم ممن مثلوا العالم ، ورسوموا نفوس الناس ، ولا يكاد يكون لهم أثر في كتاباتهم غير أسلوبهم . فقد قالوا عن مولير الكاتب الفرنسي الاجتماعي الشهير ، أنه ليس له شخصية مطلقاً حتى في الأسلوب . لكنهم يبالغون في ذلك . لأن شخصية الكاتب لا بد أن تظهر في كتاباته . وأقل ما تكون في الصناعة وقوة التعبير . ولعلمهم يقصدون أن مولير لم يهتم بشيء اهتمامه بتصوير الفضائل والذائل وتقد الاجتماع ، بدون أن يضم إليها شيئاً من عنده . قالوا وهذا سر بقاء الآداب الفرنسية التي ظهرت في القرن السابع عشر ، لأنها وصفت الأرواح العامة والنفوس الإنسانية . لذلك لا تزال القصص التمثيلية تكررني ورسين ومولير حائزة شهرتها الأولى . ولهذا بقي إلى الآن شعر هو مروس الذي هو ينبوع البلاغة الأوروبية الحديثة . ومن أجل ذلك أيضاً غنى الأوروبيون عناية خاصة بدراسة « الفليلة وليلة » ، لأن هذا الكتاب بالرغم مما فيه من العيوب اللغوية ورداءة الأسلوب ، فإنه يمثل بعض التمثيل الحياة الاجتماعية لأمة ملكت العالم حيناً من الدهر ، ويشتمل على كثير من أخلاقها وعاداتها وميولها النفسية . وإذا لم يمثل الحياة الحقيقية للمسلمين في ذلك العصر ، فإن به كثيراً من الحقائق التي كانت تدور بين ظهرانيهم . أما نحن فلم نعط الكتاب حقه من العناية لدراسته وتحليل ما به من الأفكار الاجتماعية ، ولا يزال كثير منا لا يعرف إلا اسمه .

عليه (١). ومن هنا كانت له هذه المتانة والقوة في التعبير ، إذ الانسان أخلص ما يكون اذا دفعه شعوره الى القول . ومتى أخلص الكاتب أو الشاعر ، فيما يقول ، كان أثره أقوى في النفس ، وأدعى الى الإعجاب ؛ وكان جمال القول أظهر ، وكانت البلاغة أصحّ وأبين . وهذه ميزة الشعر الجاهلي ، لأنه يكاد يكون خالياً من المبالغة والكذب ، صادراً عما في نفس الشاعر وعقائده .

ولكنّ العواطف محدودة ، وشعور الانسان بالفرح والسرور والغضب والرضا لا يكاد يتغير ، ومهما وجد الانسان من ضروب التعبير في ذلك ، فإنها توشك أن تنفد ، ليس للخيال فيها مجال واسع . ولذلك يكثر فيها تكرار المعنى الواحد . إذ الغرام وشكواه ، أو البكاء والنحيب ، أو المدح والذم ، أو الوصف والتشبيه ، ذلك كله ذو معان سرعان ما تنفد من قائلها . ولذلك تجمد المعنى الواحد مكرراً عند نفس الشاعر في قصائد متعددة ، يسترها خلاف الألفاظ الظاهري .

ومن هنا أيضاً جاءت السرقة في الشعر . ذلك لأن المعناني والخيالات محدودة ، وفكر الشاعر محدود ، فلا بد للشاعر من تكرار المعنى والسطو على معاني غيره يلبسها لباساً آخر . من الألفاظ . فتجد العاشق يخاف الرقباء ، ويشكو الجفاء والهجر ، ويتألم من طول الليل

(١) وهذا أظهر ما يكون في الشعر الجاهلي . وزيد بالعواطف الميول النفسية التي تدفع الشاعر للقول

ويبكي ألم الفراق . على أن هذه المعاني تختلف باختلاف شعور كل انسان . وقد يجد فيها الشاعر مجالاً واسعاً (١) . ولكنّ شعراء العرب لم يبيعوا لأنفسهم هذه الحرية في القول ولا في الخيال ، بل وقفوا أنفسهم على اتباع طريقة الشعر القديم ، وأخذ يقلد بعضهم بعضاً في المعنى الواحد . ولا أنبئكم بما في باب «سرقه الشعر» ، فقد يجد الإنسان المعنى الواحد عند عشرات من الشعراء مكرراً .

ومع هذا فقد ظن العرب أن شعراءهم طرّقوا كل معنى من قديم ، ووصلوا الى كل خيال (٢) فوضعوا من أول الأمر القواعد والقوانين في ذلك ، ورسموا المعاني وحددوها ، وحصروا أنواع الشعر والخيال ، وجعلوا لها خطة وقانوناً . كما فعل قدامة في كتابه «تقد الشعر» وتبعه في ذلك من جاء بعده . روى ابن رشيق «في العمد» : أن قواعد الشعر أربعة : الرغبة والرغبة والطرب والغضب . فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع

(١) كالشعر الوجداني عند الفرنسيين ، المسمى بالرومانتيك (Romantique) فإن طريقة فيكتور هيغو في اشعاره الوجدانية ، غير طريقة لارتين ، وغير طريقة ألفريد دومسية ، وغير طريقة أندريه شنبيه الخ ، على ضيق في هذا المجال وجفاف سريع في هذه الموضوعات التي لا تكون في الأشعار الاجتماعية .

(٢) كما قال عنتره في اول معلقته : هل غادر الشعراء من مترد ؟

الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه . . . وقيل لأحد الشعراء . أتقول الشعر اليوم ؟ فقال والله ما أطرب ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب . وإنما يحجى الشعر عند إحداهن . ورد بعضهم الشعر كله الى نوعين : مدح وهجاء . قل : « قال المدح يرجع الرناء ، والافتخار والتشبيب ، وما تعلق بذلك من محمود الوصف ، كصفات الطلول والآثار والتشبيهات الحسان ، وكذلك تحسين الأخلاق ، كالأمثال والحكم والمواعظ ، والزهد في الدنيا والقناعة . والهجاء ضد ذلك » . وقال اسحاق بن ابراهيم الموصلي : قلت لأعرابي من أشعر الناس ؟ قال من إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع . فكان الشعر عند العرب وجدائياً على حسب تقسيمهم وفهمهم له . وهذا من مميزاته ، لأنه كله على هذا النحو حتى في الشعر الحماسي . فانك إذا قرأت أخبار الحروب وجدت شخصية الشاعر ظاهرة فيها ، لأنه يفتخر بشجاعته وبحسبه . وذلك يجعل الشعر أقل أثراً في نفس القارئ مما إذا تجرد الشاعر عن نفسه ، ودخل فيما يصح أن يكون صورة من صور النفوس الأخرى . وحالة من الأحوال العامة . بخلاف الشعر الاجتماعي (١)

(١) مثل شعر رسين القصاص الفرنسي الشهير في رواياته ، فانه وصف أشخاصاً وقصد الى دراسة الاخلاق العامة في الانسان ، وما هو كامن في النفوس فأظهر ضعف المرأة وقلة ارادتها ، ووصف ارواح النساء ، وأظهر كل

لسنا الآن في موقف يسمح لنا أن نشرح هذه البلاغة العامة أو الاجتماعية شرحاً وافياً. ولكننا أردنا أن ندل عليها دلالة إجمالية، ليتبين الفرق بين البلاغتين. وليس لنا ولا لأنسان أن ينكر أن هذا النوع من البلاغة لا يوجد عند العرب وجوده في بلاغات الأمم الأخرى. أجل إن الحكم والمواظ تملأ أشعار العرب، ولكن هذا النوع من البلاغة النفسية^(١) « بسكلوجية » لا تكاد

دقيقة في ذلك، وبين انواع الصلات بين الرجل والمرأة وضروب العشق والغرام، وما يدخل تحت ذلك من الاخلاق العامة، من شدة وضعف، وسذاجة وخداع، وغضب ورضى. ومن فتاة لينة الريبة طيبة القلب مخلصه في حبها، وأخرى يأكل الحقد من نفسها. تنكر الجميل، في عشهها ضرب من الاثرة. لا تقصد بذلك الاسد أطياعها وارضاء شهواتها، لاجباً في العشق، ولا لأنها ذات عواطف رقيقة، ولا ذات نفس حساسة. وغير ذلك من الاخلاق العامة في المرأة. ووصف الرجل وأخلاقه، وانه اذا عشق قد يكون اضعف انسان، وارق ما تكون نفس. وان هذه العظمة التي يتظاهر بها، وتلك القوة التي بها يقود المرأة ويمتاز بها منها تضع في موقف العشق، وتزول في ساحة الغرام. وبين انه في كثير من الاحوال لا يكون الحب الا وسيلة لاظهار ما كمن في النفوس من قوة وضعف، وذكاء وسمه وضيق في قوة الادراك.

(١) اختارنا كلمة « نفسية » لتدل على ما يراد من قولهم

(Psychologique)

توجد عند العرب، وإن وجدت فهي قليلة نادرة ندور وجود الشعر القصصى. لأن (تحليل) نفس من النفوس الإنسانية لا يكون، ولا يمكن أن يكون، إلا في القصص الطويلة التامة. والشعر العربي لا يعرف القصص الطوال، وإن وجدت قصيدة أو قصيدتان في ذلك فلا يصح أن يحكم به على الشعر العربي لندورته. ويكفى في ذلك أن أصبح الغزل افتتاح كل قصيدة، كذكر الغرام ووصف الدمن وبكاء الأطلال، حتى صار ذلك طابعاً من طوابع الشعر العربي، وإن كان الشاعر لم يعشق عمره، ولم يتذوق للغرام معنى، ولو كان المقام لا يصح فيه ذكر العشق (١)

غير أن هذه هي طريقة الشعر العربي وذلك أسلوبه، فلا يعاب عليه ذلك. كما أن شعراء اليونان كانوا يبدأون شعرهم بمناجاة ربة الشعر، لأن هذا أثر يدل عليهم ويميزهم من غيرهم. كذلك الشعر العربي سواء بسواء.

ومهما يكن من شيء، فإننا إذا بحثنا في الشعر العربي عن قصص طويلة مستوفاة لا نجد لها أثراً، كما نجد ذلك عند جميع الأمم الأخرى. وقد قال بعض المستشرقين: إن العرب كجميع الأمم السامية لا يعرفون الشعر القصصى الطويل. وإنه من طبيعة السامي أن يختصر

(١) كما بدأ البوصيري قصيدته المشهورة في مدح الرسول عليه

القول اختصاراً ، ويقصد الى الحكمة فيضعها في كلمة أو كلمتين ، ويعمد الى الفكر الكبير فيسطره في يدت أو يديتين . وإنه من شروط الشعر عنده أن يشتمل كل بيت على معنى تام ، ويكون قائماً بذاته . قالوا ولذلك كثرت الأمثال والحكم عندهم

ولعل العرب في جاهليتهم لم تنضج عندهم صناعة الشعر نضجاً كافياً . ومهما قيل من أن المملقات لا يصح أن تكون من أوائل الشعر العربي ، لما بها من الصناعة والافتان - وذلك يستلزم أن يكون الشعر قد تخطى زمناً طويلاً ، وأدرك أطواراً مختلفة - فأنا لا نزال نرى فيها سذاجة ظاهرة ، وصناعة أولية . وإذا جارينا بعض المستشرقين القائلين : بأن كثيراً من الشعر الجاهلي دخيل ، كانت السذاجة ممتدة في الصناعة الشعرية الى ما بعد الاسلام . والحق أن طبيعة السامى غير طبيعة الأمم الأخرى من حيث الخيال والتصور . فقد سلك مسلكاً آخر في طرق التعبير غير ما سلكه غيره ، ولم يلتفت لمجاعة الأمم الأخرى في بلاغتهم . ولم يسمح له حب لغته والأعجاب بها ، أن يقلدهم ، أو أن يزيد شيئاً لم يكن من مخترعاته ، ولا من مميزات لغته . فاكتمى بما عنده وقنع بما في يده .

وتقسيم العرب للشعر لم يكن من حيث الأغراض العامة كما قسمناه . وإنما قسموه من جهة النوع ، أو من جهة أغراض الشاعر نفسه : كالمدهم والذم ، والوصف والنسيب ، الى آخر ما هناك .

وجاء النقاد فأثروا هذا التقسيم . ولم يفكروا في تقسيم آخر ، كما فعل أهل أوروبا في تقسيم الشعر إلى « أيك » وإلى « ليريك » الخ . بل كان تقسيمهم جزئياً لا كلياً . وذهب بهم ذلك إلى البحث في البيت الواحد والبيتين . وأكثروا من البحث في اللفظ والديباجة . فقسّم ابن قتيبة في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » أنواع الشعر « إلى ما جاد لفظه ومعناه ، وإلى ما جاد معناه وساء لفظه » إلى آخر ما قال هناك . وذكر قدامة بن جعفر في كتابه « نقد الشعر » شيئاً مثل هذا : كنت اللفظ « بأن يكون سمحاً ، سهل مخرج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة » . ونعت الوزن ثم نعت القوافي ، الخ . وذكر « أن أغراض الشعراء وما هم عليه أكثر حوماً ، وعليه أشد روماً ، هو المديح والهجاء ، والنسيب والمراثي ، والوصف والتشبيه . . . » وأخذ يذكر نعوت وشروط هذه المعاني . وكذلك قلده من جاء بعده . فسار الأدباء على هذا النحو ، ولم يفتح النقاد باباً جديداً في الشعر . بل ألزموا الشعراء أن يقفوا أثر المتقدمين في موضوعاتهم وأساليبهم . وهذا من الأسباب في وقوف حركة البلاغة عند العرب . فإذا لم تحصل هناك أنواع جديدة ، خصوصاً في الشعر (١) فلأن المتأخرين اقتفوا أثر المتقدمين

(١) لأن النثر تغير بمرور الأزمان وحدث فيه من الأنواع ما لم يحدث

فلم يتدعوا ، ولم يبحثوا للبلاغة نفسها ، وإنما جعلوها وسيلة لا غاية .
ومن أسباب عدم وجود الشعر القصصى عند العرب عدم نظر
العربي في الاجتماع نظرة عامة . لأن العربي كان يهتم بنفسه وبفوائده
الشخصية . ومن هنا جاءت مسألة العصبية ، والغرض منها حماية
الشخص ضمن قبيلته ، وحالته المعيشية تجبره على ذلك ، وعيشته
البدوية وما فيها من القتال والنزاع سirt أفكاره في طريق خاص .
والشعر القصصى النفسى يحتاج الى شيء من العمل والكافة ،
ودقة النظر والفكر ، وشيء من المعانى الفلسفية الاجتماعية . لأنه
يستلزم اظهار البلاغة في معنى فلسفى . بمثل ذلك يمكن أن يفيد الشعر
لأنه يصور النفوس تصويراً ناماً ، ويصور الحياة صورة حقيقية
أو قريبة من الحقيقة . وهذا ما قصده العرب من وضع الحكم
والأمثال في البيت والبيتين من الشعر . ولكن ذلك لا يفيد الفائدة
التي في القصص . وقد أصبح من اللازم الآن أن يضم الكاتب أو
الشاعر على كلامه وأفكاره صفة الأشخاص الجسمية أبطال قصصه ،
يُجسم المعنى في نفس القارئ ، أو السامع ، ولتكون أقرب الى
الحقيقة وأدعى الى العظة .

كل هذا يحتاج الى الروية والفكر . والعربي لا يعرف الروية في
القول ، ولم يتعود كد انقريحة . كما قال أبو عثمان الحافظ :

« وكل شيء للعرب إنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست

هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجابة فكرة ولا استعانة . وإنما هو أن يصرف همه الى الكلام ، والى رجز يوم الخصام ، أو حين أن يمتح على رأس بئر ، أو يحدو بيعير ، أو عند المقارعة والمناضلة ، أو عند صراع أو فى حرب ، فما هو الا أن يصرف وهمه الى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى اليه يقصد ، فتأتيه المعانى إرسالاً ، وتنتال عليه الألفاظ انثيالاً ، ثم لا يعيده على نفسه . ولا يدرسه أحداً من ولده . وكانوا أميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكفون . وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر وأقهر . وكل واحد فى نفسه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطبائهم أوجز ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا الى تحفظ ، ويحتاجوا الى تدارس . وليس هم كمن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله . فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب » (١)

هذه هي حقيقة البلاغة عند العرب وجماع القول فيها (٢) وهذا يخالف طريقة الشعر القصصى المعروفة الآن ، التى اتخذها الأدباء والكتّاب والشعراء قاعدة لهم . بل إن الشعر القصصى المصطلح عليه الآن المسمى عندهم « أليك » - وهو ما نسميه نحن بالشعر

(١) البيان والتبيين جزء ثالث ص ١٣

(٢) وأكثر ما يكون هذا ظهوراً فى الشعر القديم

الحماسي ، خاص بالحروب وسير الشجعان ، - وما يلاقونه في حياتهم من الأسفار والحوادث ، كما في قصة «الأودسي» لهومروس وكما في «أنشودة رولند» الفرنسية التي فيها وصف حرب من حروب سالمان والشعر القصصي من لوازمه تسلسل المعنى لاتصال الأبيات بعضها ببعض . وذلك يخالف أصول الشعر العربي وصناعته . قال ابن خلدون في باب صناعة الشعر : (وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه ، حتى كأنه كلام مستقل عما قبله وما بعده ، وإذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته . ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك ، ويستطرد للخروج من فن الى فن ، ومن مقصود الى مقصود)

وجملة القول أن الشعر العربي ميزته الأولى أنه شعر وجداني يمثل العواطف والاحساسات الشخصية ، وأنه احتوى في جملته على أنواع كثيرة ، وأن هذه الروح الشعرية الفطرية هي سبب ما فيه من المتانة وخفة الروح ، وموافقته لكثير من الطبائع . فإن أكبر مظاهر البلاغة العربية الأولى هو الشعر ، وأكبر منابع الشعر الفطرة والوجدان والخيال والحياة العامة . فالشعر القديم وجداني فطري في أصله وما أخذه ، اجتماعي في صورته وشكله . لأن به كثيراً من أثر الاجتماع العربي . ولكن الشعر القصصي ، والشعر التمثيلي بالمعنى

المعروف الآن عند الأدباء في بلاغات الأمم الأخرى لا وجود له عند العرب (١)

على أن هذا ليس بمعيب للشعر العربي، لأن لكل أمة منزعا، ولكل شعب خيالا خاصا، وطريقة خاصة في التصور والادراك والصناعة. وشعر العرب في نوعه لا يضارع ولا يجارى في أمة أخرى.

(١) ويرى سليمان افندى البستاني مترجم «الباذة» هو ميروس اليونانية أن كل أنواع الشعر التي عند الأمم الأخرى وجد ما يماثلها عند العرب. وهو قول مبالغ فيه لأنه لاحظ بنفسه في موضع آخر من مقدمة كتابه غير ذلك.

الشعر الجاهلي

الأمة العربية من أذكى الأمم وأصفها قريحة ، وأكثرها استعداداً للرق . ولكنها ازوت بطبيعة بلادها في جوف الصحراء فرضيت بحالتها ، ورغبت في البقاء عليها ، واكتسبت من حريتها المطلقة نوعاً من الأعجاب ، ففخرت على غيرها . وحسب البدوي نفسه أفضل ما يكون إدراكاً ، وأكمل ما يكون أخلاقاً . تعود الحرية في أعماله ، فكان كل رئيس قبيلة مقيداً برأى أهله وعشيرته . وكان العربي كريماً يجود بكل شيء ، وكان سيفه ورمحه ورحله كل ما يملك . يناديه أصغر إنسان باسمه فلان ابن فلان . ومع أنه كان ميالاً إلى المساواة ، وإلى هذا النوع الذي يسمونه الآن «ديمقراطية» كان يرى نفسه قد خص بمزايا ليست لغيره من الأمم الأخرى ، مزايا في جنسه وأخلاقه ، وعاداته ولغته ، وكل شيء لديه ، فترفع عن الصناعات والأعمال ، وוכל ذلك إلى الخدم والموالي والعبيد ، وامتاز هو بالشجاعة والكرم والذكاء ، وقوة الخيال الشعري ، وبلاغة الكلام .

أما العصبية فكانت أشد ما تكون عند العرب ، وهي التي حفظت كياناتهم ، كما أنها كانت من الأسباب التي هاجت الحرب بينهم . فقد كان العربي يجود بكل شيء في سبيل نصرته وقومه وعز

قبيلته ، وهو مختص كل الاخلاص ، لأن ذلك أصبح لديه من أغراض الحياة لحفظ نفسه وأهله .

نشأ العربي على هذه الحرية والسذاجة في العيش ، ووجهه صفاء سمائه وصفاء قريحته سهولة الكلام ، واكتسب من سهولة عيشه الرضا بما لديه . فلم يكن له هذا النوع من القلق في الفكر ، الذي يدعو إلى البحث وحب الاستطلاع . وكان يتهاون بضروب الآلام ، شأن كل شجاع ، ولم يكن يهتم بما سيكون في غده ، ولا بالبحث والتنقيب في أسرار الحياة . وكل ما يعرف عن حكائهم وكهائنهم جل تشتمل على نصائح ، وعبارات مملوءة بالحكم والعبرة . هذه الحياة الفطرية بما فيها من البساطة والسذاجة والأخلاق ، من كرم وشجاعة ووفاء ، هي كل الشعر العربي الجاهلي ، أو الشعر العربي الجاهلي هو كل ذلك . كان العربي يصف في شعره ما يراه ، ويتكلم عما يشمر به في نفسه من عواطف وفضائل . وقد تكلم وعبر عما يجول بخاطرهم بنفس الشجاعة والاقدام اللذين كانا له في الحياة .

والعرب أكثر الأمم اهتماماً بالشعر ، واشتغالا به ، فلا تكاد تجد عربياً إلا نطق بالشعر ، وقال الأبيات والقصائد ، سواء في ذلك رجالهم ونساؤهم وبناتهم وصبيانهم . لأن الشعر طبيعة من طبائعهم ، وسجية من سجايهم ، فها هو إلا أن يحرك نفس العربي

داع صغير أو كبير لينفتق لسانه بالكلام البليغ ، وليسترسل في القول استرسالاً ، فيبدع ويفرب ، ويستولى على النفوس استيلاءً ، ويقود الجماعات ويذكي الحروب ، ويصلح ذات البين ، ويفعل في النفس فعل الكأس .

ذلك لصفاء قريحته ، ولصفاء جوه ، ولسذاجة فكره وبساطة عيشه ، ولحاجته الى الفناء والتفاخر بحسبه ، والدفع عن نفسه وأهله . ولأن طبيعة بلاده الجافة ذات الشكل الواحد لم تلهمه ولم توح إليه من أنواع الجمال غير جمال القول بالتعبير عما يجول بخاطرهم ، وإظهار عواطفهم إظهاراً ساذجاً . غاب عنه جمال الطبيعة من حقول وخمائل ومن جبال ونلال مكالة بالأشجار والأزهار . ونذر لديه جريان الماء وهدوء الجو ، فلم ير إلا الصحراء المحرقة ذات النضاء اللانهاى - على قول المنطقيين - والنخل المصعد في السماء على شكل واحد فأثر ذلك في خياله ، وجمله أيضاً لا يعرف التغير . ولكنه إنسان له نفس ككل النفوس ، تتطلع الى الكلام والتعبير عما هو كامن فيها وعما تراه وتفهمه من هذه الحياة . وهى من النفوس الصافية ، تحب الجمال وتميل إلى فهمه ، وليس لها من وسائل الفنون الا البلاغة ، فاندفع بطبيعته إلى الشعر ، ووصف طبيعة بلاده ، وتفنن في ذكر ما يحيط به ، من حيوان وغيره ، ووصف كل دقيقة وعظيمة في ذلك . ثم أحب جمال المرأة لأنه كل ما عنده من الجمال ، فشبهها بالكواكب

والماء الزلال ، وتصبب ونسب بها ، لأنه رأى في الحب تسلياً للنفس ،
 وشفاء للغليل ، ووسيلة من وسائل الارتياح والسرور ، وداعياً من
 دواعي البلاغة . فأكثر من ذكرها في أشعاره ، وبدأ قصائده
 بذلك وهام بها هيام اليونان بذكر آلهتهم في أشعارهم ، فأصبح
 الغزل طابعا من طوابع الشعر العربي ، وأبدع في ذلك أيما إبداع (١).

(١) وكثيراً ما ألهم الشعراء ذكر المرأة الإبداع في القول ورقة العواطف
 فكانوا يذكرونها في حروبهم ، كما قال عنتره :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل ونى ويبيض الهند تقطر من دمي
 فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم
 وكانوا يفتخرون بشجاعته أمام المرأة ، لأن المرأة كانت تحب الشجاع
 وتفخر به ، كما ذكر بشر بن عوانة في أول قصيدته الشهيرة :

أفاطم لو شهدت ببطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشراً
 إذا رأيت ليثاً أم ليثاً هزبراً أغلباً لاقى هزبراً
 وانك لتجد في الشعر الجاهلي من الرقة والانسجام ما يأخذ بالآلباب

مثل قول عدي بن زيد :

وعاذلة هبت بليلى تلومنى	فلما غت في اليوم قلت لها قصدي
أعاذل ان اللوم في غير كنهه	على ثنى من غيك المتردد
أعاذل ان الجهل من لذة الفتى	وان المنايا للرجال بمرصده
أعاذل ما أدنى الرشاد من الفتى	وأبعده منه اذا لم يسدد
أعاذل من تكتب له النار يلقها	كفاحا ومن يكتب له الفوز يسعد
أعاذل قد لاقيت ما يزع الفتى	وطابقت في الحجابين مثى المقيد

هذا ولم يقف الباحثون الى الآن على أثر يدل على أصل الشعر العربي ولا كيف بدأ . وما وصل اليه من الشعر القديم لا يدل إلا على متانة في الصناعة ، مما لا يصح أن يكون من أوائل الشعر . والمظنون أن الشعر القديم لم يصل إلينا لعدم تدوينه ، ولا انتشار الامية في ذلك الزمن . إذ لا يمكن أن يصل الشاعر الى هذا الضرب من البيان ، ولا إلى هذا الاتقان إلا بعمل كبير ، وجهد عظيم ، خصوصاً هذه الأوزان المختلفة والقوافي المتعددة . وإذا ذهبنا إلى أبعد ما قيل من الشعر الجاهلي قبل الإسلام بنحو قرنين - على بعض الاقوال - نرى أن هذا لا يكفي لما وصل اليه من الاتقان والامتناع في الصناعة ، ولا لوصول الافكار لهذا الحد من الحكمة في القول كما في معلقة زهير ، وشعر عدى بن زيد وغيرها . لأن الأفراد لا يمكن أن يصلوا إلى ذلك إلا بعد تربية طويلة للمجموع يخرج

أعاذل ما يدريك أن منيتي الى ساعة في اليوم أوفى ضحى الند

.....

ذريني فاني انعمالي ما مضى	أمامي من مالي اذا خف عودي
وحمت لميتاتي الى منيتي	وغودرت ان وسدت أو لم أوسد
وللوارث الباقي من المال فاتركي	عتابي فاني مصلح غير مفسد
كفي زاجراً للمرء أيام دهره	تروح له بالواعظات وتفتدى
بليت وأبليت الرجال وأصبحت	سنون طوال قدأنت قبل مولدي

والقصيدة طويلة تتمتها في جهرة أشعار العرب (طبعة بولاق ص ١٠٢)

فيها أصحاب المذاهب الخاصة . فلعل الشعر الجاهلي أقدم مما
نظن بكثير .

قالوا وأول ما انفتق لسان العربي بالشعر كان في سيره مع
الأبل أثناء أسفاره ، التي كان يقطع فيها الصحراء المحرقة الواسعة
الفضاء ، وهو على جملة يهتز هذه الهزات المتوالية ، التي تطوى وتنشر
جسمه طياً ونشراً . فدعاه ذلك الى الخداء ليقطع الوقت ، وليخفف
على هذا الحيوان ألم السير ، إذ يحنوّه الى سماع الغناء ينسى هذا الحيوان
الصبور كل ألم . وقد ظهر في حركات سيره شئ ، يشبه أن يكون
سببه الطرب من سماع الغناء ، في ارتفاع عنقه وانخفاضه . قالوا وأخذ
العربي أوزان الشعر من حركات الأبل في سيرها .

ومن المحتمل أن يكون هذا صحيحاً ، وأن يكون مادعا العربي
لقول الشعر كثرة أسفاره وأتباعه من اختراق الصحراء . ولكن
العربي ككل الناس من جهة العواطف والاحساسات والاستعداد
الى قول الشعر . بل ظهر أن العربي أكثر الناس استعدادا لقرض
الشعر ، وأكثر من قال شعراً ، ولا تكاد تجد أمة أخرى أنتج خيالها
من الكلام الموزون المقفى مثل ما أنتج العرب . ولا يوجد عدد من
الشعراء في أمة من الأمم أكثر من عدد شعراء العرب . لأن الشعر
كان سجية من سجاياهم ، فكان لديهم أشبه بالحديث والمسامرات
عند غيرهم . فلماذا لا تكون هذه الطبيعة النقية ، وهذا الاستعداد

السليم هما اللذان دعيا العرب لقول الشعر من أول الامر؛ وأن الحياة البدوية، والحاجة الى الدفاع عن النفس والأهل هي التي فتقت لسانه بهذا الكلام البليغ؛ وأن مفاخره جسامته يملك أعنة الكلام، ويتصرف هذا التصرف في القول؛ وأن هذه الصبغة التي في شعره فطرية ناشئة من أسباب كثيرة، بعضها خاص باللغة وغنائها، والبيئة وما فيها

وقد قال بعض المستشرقين مثل رينان ومن جرى على مذهبه: إن العرب أكمل الأمم السامية لبس لها أساطير في شعرها، ولا في عقائدها، وأن هذا يدل على ضيق الخيال لديهم لأن الأساطير والخرافات إنما هي نتيجة سعة الخيال، ونتيجة الحيرة وحب البحث والاطلاع وأن الفكر كلما كان قلقاً متطلعاً إلى غاية أسمى، وكان بعيد الغرض، دعاه ذلك إلى حب البحث، وإلى أن يكون في حركة مستمرة للوصول إلى ما يريد، كأنه يبحث عن حقيقة خفية. وكلما أكثر من البحث ظهرت له أشياء، ووقف على معان جديدة، وتبينت له أسرار دقيقة في الحياة، وعرف ما لم يكن يعرف قبلاً. قالوا كل ذلك يظهر أثره في بلاغات الأمم من نظم ونثر، كما هي الحال عند الأمم الآرية كالليونان وغيرهم من الأمم الأوروبية. وقالوا سعة الخيال، ولا يقصدون بالخيال ما تقصده نحن من المجاز والتشبيه، وإنما يقصدون سعة الخيال في تصور الحقائق وفي إدراك

الموضوعات المختلفة . لأن أساطير اليونان كان منشأها البحث عن الخالق وتصوره ، فلم ترشدهم عقولهم إلا إلى ضرب من الخرافات ، كتبوا عنها وألفوا فيها الاسفار ، ونصبوا لها التماثيل ، وتوسعوا في الفنون فاستدل الباحثون بذلك على قوة الذكاء وسعة الخيال ، وحب الجمال والافتنان فيه . وربما كان هذا من الأسباب التي حملتهم على طول الكلام ، والميل الى القصص في النثر والشعر ، لأن هذا النوع من البلاغة ليس إلا ضرباً من سعة الخيال في التصور والفكر والتعبير . ومن هنا يكون تعدد الأنواع في ضروب البلاغة نظماً ونثراً . أنكر المستشرقون هذا النوع من سعة الخيال عند الأمم السامية ، وفي جملة العرب . ولكنهم يبالغون في ذلك ، لأن العرب تصوروا آلهة متعددة ونصبوا لها الأصنام قبل الإسلام ، وكانت لهم أساطير (١) ، وتخيلوا شعرائهم نفوساً أخرى من الجن كانت توحى اليهم عبقريتهم ، وعدوهم أصحاباً لكبار الشعراء ورووا عنهم الشعر . قالوا فكان صاحب امرئ ، القيس لا فظ بن لاخط ، وصاحب عبيد بن الابرس هبير ، وغير ذلك من الشعراء الكبار (٢) . أما إن الأمم السامية ذات أفكار هادئة غير قلقه ، راضية بصدق وصحة ما ترى ، فهذا صحيح في جملة . لأنهم أقنع الأمم في حب الاستطلاع ،

(١) ولكن لم يظهر ذلك في شعرهم ظهوره عند الأمم الأخرى

(٢) راجع جملة اشعار العرب في ذلك (ص ١٢ و ١٨)

وأرضاهم بما لديهم . ولذلك أيضاً كانوا أقلهم فلسفة ، وأكثرهم سذاجة في حالتهم الاجتماعية ، وفي نظام حكوماتهم . كما يظهر ذلك في بلاغتهم من شعر ونثر ، وكلها أشبه بالحقائق العريانة كما يقولون وقد قال جماعة من المستشرقين ، خصوصاً الألمانين منهم ، إن نسبة الشعر الجاهلي إلى قائله لا يصح الاعتماد عليها ولا التصديق بها . لأنه مهما صحت قوة الذاكرة عند العرب ومهما قويت حافظتهم ، فإنها لا تحتل رواية كل هذا الشعر كما كان ، وكما نطق به الشعراء الجاهليون ، لأن الذاكرة كثيراً ما تخون ، والأمانة في النقل نقلاً صحيحاً لا تكون إلا بالكتابة والتقييد ، وأن حمادا الراوية ، جامع الملاحظات وراويها متهم في روايته وفي صحة قوله ، ومطمعون في ذمته باقراره عن نفسه ، وبرواية معاصريه عنه . واستدلوا على ذلك بما في روايات الأغاني وغيرها ، مثل ما ذكر في ترجمته : (١) « سمعت المفضل الضبي يقول قد ساط على الشعر من حماد الراوية ما أنشده فلا يصلح أبداً ، ف قيل له وكيف ذلك ، أيخطئ في روايته أم يلحن ؟ قال ليته كان كذلك ، فإن أهل العلم يردون من أخطأ الى الصواب . لا . ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ، ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه مذهب رجل ، ويدخله

(١) أنظر في هذا الموضوع من الأغاني الجزء الخامس في ترجمة حماد اقرار حماد في حضرة المهدي بما زاده من عنده في كلام زهير بن أبي سلمى

في شعره ، ويحمل ذلك عنه في الآفاق ، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك» (١) وأن خلفا الأحمر وأمثاله خلقوا من الشعر ما لم يكن موجوداً في الجاهلية ، وكذبوا على الشعراء ، وكان يكفي نسبة الشعر إلى أى إنسان ، حتى لقد كانوا كثيراً ما يحفظون الكلام بدون معرفة قائله ، ولذلك تجدهم يعدونه من قصيدة لشاعر ومرة لشاعر آخر من قصيدة أخرى . كل هذا يدل على خلط في الروايات ويحمل على عدم الثقة بها . قالوا ومما يضعف الاعتماد على الرواة تعدد الأشخاص المسدين باسم واحد . فقد ظهر أن هناك سبعة عشر رجلاً كل منهم يسمى بامرئ القيس ، وأربعة يسمون بعاقمة ، وثلاثة بغنتر ، وخمسة بطرفة . وهذا أيضاً من الأسباب التي تدعو إلى الخلط في معرفة صاحب القصيدة . وزادوا على ذلك أن الرواة كانوا يستبدلون بالعبارة البدوية المحضة ، التي لا يفهمونها من الكلام القديم ، عبارات وألفاظاً من عندهم على الوزن والقافية نفسها ، لتكون أوضح لهم ولغيرهم . قالوا وإذا صدقنا ما قيل عن حماد الراوية ، من أنه كان يبيع ضمن محفوظاته ستين قصيدة تبتدىء كلها «بيات سعاد» ولا نعرف منها الآن إلا قصيدة كعب بن زهير ، ظهر لنا قيمة ما يقوله الرواة وصحة ما يروى عنهم . وقالوا أكثر من ذلك (٢) . وقد لخص هذه الآراء المسيو

«رينيه بيسيه» رئيس القسم الأدبي بجامعة الجزائر في رسالة له سماها «الشعر العربي قبل الاسلام» .

الرواية في ذاتها متهمة ، ولا يصح الأخذ بها علمياً إن كانت رواية ككل الروايات . ولكن المسلمين عنوانية خاصة بالرواية ، حتى أصبحت من الطرق العلمية ، لأن كثيراً من أحكام الدين مبنية عليها ، ولا يمكن أن تكون قاعدة علمية أثبت وأصح مما وضعوه في رواية الحديث ، وما قرروه من الشروط في ذلك ، مما يصح الآن أن يكون من أحدث الطرق العلمية . ولكن هل هذه العناية بنفسها وجدت في رواية الشعر ؟ هذا ما لا يمكن الجزم به ، بدليل ما نسب الى الرواة وبدليل ما نراه من الاختلاف في ذلك ، فإن بعض الأشعار لا يزال قائله مجهولاً . أما اذا اتبعنا الطرق العلمية المحضه ، التي تقول إنه لا يصح الجزم بالشيء إلا إذا ثبت بدليل قطعي ، فلا يصح التصديق بذلك تصديقاً تاماً ، لأنه يحتمل عدم الصحة . وأما اذا نظرنا نظرة المتساهل الذي يحسن الظن ، ولا يقيد نفسه بالقواعد والقوانين العلمية ، فائنا لانجاري هؤلاء في شكهم ، خصوصاً انه في المستحيل أن تكون كل هذه الأشعار أو أكثرها مخترعة ، أو منسوبة الى غير قائلها بدون سبب ولا داع الى ذلك . وإذا كذب الرواة أو دسوا على بعض الشعراء شيئاً ، فإن ذلك لا يمكن أن يصل الى مقدار ما نعرفه من الشعر الجاهلي . وكيف يمكن اختراع هذا الشعر الكثير وبه من العبارات

والأساليب ما يدل على أنه بدوى صرف ؛ وأى إنسان يمكنه أن يحصل على هذه قدره ، ليشغل وقته بذلك وينسبه الى غيره ، وكان أولى به أن يذكره لنفسه ليفخر به . وأى فائدة لأى معتوه أن يتعب فى التأليف ويقول هو لفلان . أنرمى كل الرواة وعلماء اللغة والأدب بالكذب أو تنتهمهم بعدم الثقة ، لأن حماداً وغيره كذب مرة أو مرتين ؛ وهل يصح أن نحكم على البلد أجمع بالمرض لأن بها انساناً مريضاً ؟

إن المستشرقين يبالغون فى ذلك ، كما يبالغ بعض المؤرخين فى نسبة التاريخ اليونانى القديم أجمعه الى الاساطير والخرافات . والحق أن المسألة لاتزال موضع البحث ؛ ولا يمكن الجزم بشئ فى ذلك الآن . غير أننا نرجح أن كثيراً من الشعر القديم منسوب كذبا الى الشعراء المعروفين . ولسكن هذا لا يقطع فى صبغته العربية من حيث الاسلوب .

البلاغة والاجتماع

هل البلاغة صورة الاجتماع؟ وهل يصح أن تتخذ حركة الكتابة من شعر ونثر دلالة على حياة الأمم الاجتماعية، وعلى مجموع صورة الاجتماع من أفكار وعقائد، وتصورات وخيال، وذكا، ودقة في الفهم، ونحول في القريحة، أو على ما في الأمم من ميل إلى الجدل وإلى اللهو، وما في النفوس من قوة وضعف وإرادة، وعلى اختلاف الأذواق وفهم الجمال، ثم على العادات وغير ذلك، مما يدل على شئ من التاريخ والأخلاق القومية؟

قال بعض الفلاسفة الاجتماعيين: « يلاحظ أنه حصل منذ هو مروس تقدم تدريجي في الكتابة والشعر. حتى لقد يمكن أن نعتبر البلاغة صورة للاجتماع، فقد مرت بأطوار كثيرة، وأنواع من الموضوعات الساذجة الخاصة بالأفراد، إلى الأنواع العامة، ونطرفت الى الموضوعات الشريفة التي يمكن أن تمثل الجمهور، أي بعد أن كان الكاتب أو الشاعر لا يتكلم ولا يكتب إلا عن نفسه وعيشته الخاصة، أخذت الكتابة تنسرب إلى الموضوعات الاجتماعية شيئاً فشيئاً، حتى انتقلت من وصف الأشخاص الى وصف الجمهور والمجتمع. وقالوا طريقة الكتابة والتعبير تدل على

نفس الكاتب وحقيقته . يريدون أن الافكار بنفسها مع أسلوبها تدل على صاحبها . وقالوا بعد ذلك إن البلاغة صورة الاجتماع . يريدون أن ما يوجد من الافكار في الكتابات من نظم ونثر يمثل الحالة الاجتماعية ، ولا سيما الفكرية منها . وقالوا إن القوانين والنظامات أثر من آثار الرجال . أما البلاغة فتمثل شخصيات الأمم . يريدون أن الكتاب الاجتماعي يمثلون دائماً في كتاباتهم الحالة الاجتماعية للأمم ، ويظهرون فيها مجموع الأفكار ومجموع العادات السائدة في ذلك الوقت ، لأن هذه الكتابات انما تمثل أشخاصاً ، وتصور أفراداً من المجتمع ، ومحور الكلام أو مغزى البلاغة يكون دائراً حول جماعة من بيئة خاصة ، فهي تمثل هذه البيئة . وأخلاق الكتاب والشعراء التي تبدو في كتاباتهم ، إنما هي حالة من أحوال البيئة التي يعيش فيها هؤلاء الكتاب ، فهم جزء من مجموع الجمهور الذي يعبرون عن حالته ، ويسمعنا صرير أقدامهم صوته

وعلى ذلك فالحركة الكتابية هي نفس الاجتماع بما فيه ، أي صورة أصلية للأمم ، وحقيقة من الحقائق الثابتة ، تمثل كل ضروب الحياة ، وحركات عقول الأفراد من علماء وأدباء وفنيين وفلاسفة وغيرهم .

ويمكننا نحن أن نضرب لذلك مثلاً بالشعر العربي مدة الدولة الأموية من الهجاء والمدح ، وانقسام الشعراء إلى أحزاب سياسية

كل يمثل رأياً من الآراء السائدة في ذلك الوقت ، وانقسم الشعراء
الى علويين ينصرون آل علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ، وإلى
أمويين يؤيدون سياسة بني أمية وغير ذلك

وهل يكون أدل على الحرية في ذلك الوقت من قول النعمان بن بشير
وقد دخل على معاوية أمير المؤمنين يؤنبه على هجو الأخطل الانصار

معاوى إلا تبطننا الحق نعترف	لحى إلأ زد مشبوداً عليها العمام
ويشتمنا عبد الأراقم خلة	وماذا الذى تجرى عليك الأراقم
فالى ثأر غبير قطع لسانه	فديونك من يرضيه منك الدرام
وإني لأغضى عن أمور كثيرة	بسترق بها يوماً اليك السلام
فأنت والأمر الذى لست أهله	ولكن ولى الحق والأمر هاشم

فهذا الشعر يصح أن يكون صورة صحيحة من صور الحياة
إذ ذاك، ويصح أن يدل على جرية الشعب مدة خلافة معاوية.
ومثل ذلك يقال فى العادات والاخلاق ، كقول امرأة رزقت بنتا
ففضب عليها زوجها وهجرها إلى بيت قريب منها ، فكانت تنأى
ابنتها بالآيات الآتية

ما لأبى حمزة لا يأتينا	يظل فى البيت الذى يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا	تالله ما ذلك فى أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا	ونحن كالزرع لزارعينا

تنبت ما قد زرعوه فينا

فهذا أيضاً يدل علي ضرب من المعاملات ، وعلى أحوال الاجتماع ، وعلى ما للمرأة من رقة الاخلاق ولين الجانب . قالوا ولما سمع زوجها هذا النشيد هم بتقييلها هي وابنتها ، فكان ذلك سببا لرجوعه الي زوجته . ومثل ذلك يقال في الأشعار الدالة علي الكرم والشجاعة والعشق وغيرها .

قال أصحاب هذا المذهب إن « أمثال » ^(١) لافونتين الشاعر الفرنسي الشهير « وأخلاق » لابرويير ^(٢) الكاتب النقدي ، تدل دلالة تامة على حالة الاجتماع في القرن السابع عشر في فرنسا، وعلى زمن لويس الرابع عشر وحاشيته ، لأن لافونتين مثل الأشخاص في صور حيوان ، ولا برويير ذكر في « أخلاقه » صور الذين كانوا يعيشون في ذلك الزمن، بما لهم من الأخلاق، والعادات فكأنما رسم الاجتماع والزمن اللذين كان يعيش فيهما، كما يرسم المصور لوحته بالألوان ويبين فيها مميزات الشخص

وعندنا نحن من الأمثلة على ذلك، ما يقرب من هذا في البلاغة المصرية « حديث عيسى بن هشام » لمحمد بك المولحي ، فان فيه رسما للحياة والأسر في مصر على اختلافها في زمن من الازمان . وهو من أفضل الكتب التي يصح الاعتماد عليها في معرفة الحياة المصرية

(١) اخترنا أن نطلق « الأمثال » على ما يسمونه « Fables » لانه أظهر فيه

(٢) (Caractères) La Bruyere

الحاضرة وفي معرفة الافكار والأخلاق والعادات المنتشرة عندنا
والفضائل والذائل السائدة فينا (١)

وكان من رأى جماعة من الأدباء أن القصص والروايات تصح
أن تكون منبعاً من منابع التاريخ ، ومرجعاً من مراجعه ، لأنك
تجد فيها كل أشكال الناس : ففيها الطفل والشاب ، والجندى والحاكم
والمالى والشريف والسياسى بميزانهم وأخلاقهم النفسية والاجتماعية ،
وبأشكالهم الحقيقية فقد أخذت الكتابة شكلاً علمياً تاريخياً ، وصارت
البلاغة كتراجم لأشخاص ونفوس اجتماعية ، لأفراد خاصة معينة ،
أو بعبارة أخرى ، أصبحت الكتابة تمثل أخلاق المجتمع ، وتكشف
حقيقته ، كما أن العلوم يتوصل بها الى تقرير الحقائق ، كدرس طبيعة
حيوان ، أو صفة عامة فى فصيلة من فصائل النبات

هل أصحاب هذا الرأى محقون؟ وهل يؤخذ هذا الكلام
على علاقته؟ وهل الأشخاص الذين نراهم فى جوف القصص ، وفى
بطون الحكايات لهم صورة أصلية فى الخارج؟ وهل أوصافهم وأعمالهم
ووظائفهم حقيقة من الحقائق الثابتة؟ إذا بحثنا فى ذلك بحثاً دقيقاً

(١) مثل هذه الكتابة هى التى نوهنا عنها فى افتتاح محاضراتنا . وقلنا
اننا نريد أن تكون لنا آداب مصرية ، تمثل حالتنا الاجتماعية ، لتكون لنا
شخصية ظاهرة فى بلاغتنا وكتاباتنا ، وليعرف القراء منها فى أى مكان
وفى أى زمان كتبت .

وجدنا أن هناك فرقا ظاهراً، وأحياناً مخالفة واضحة بين بعض الكتابات البلاغية، وبين البيئة التي نبتت فيها وخرجت منها. وسبب ذلك أهواء الكاتب الشخصية وأغراضه النفسية، أو تأييد فكرة يعامل على إثباتها ويبالغ في تقديمها.

ذلك لا يظهر في الآداب العربية ظهوراً واضحاً، لأن بلاغة العرب معصورة، أو تكاد تكون محصورة في الشعر، والشعر لا يمثل حالة الاجتماع تمثيل التمثال، لضيق المجال فيه، لأنه لا يسع جميع الأفكار ولا يحتمل إظهار الحقائق كما ينبغي، لما فيه من القوانين التي يجب على الشاعر اتباعها. وكثيراً ما تضطره إلى ذكر ما لا يلزم أو حذف ما يلزم، فالشاعر لا يجد في شعره الحرية المطلقة التي يجدها الناثر في نثره. ولأن الشعر رغم كل شيء مبناه الخيال والمبالغات. والعتيعة الشعرية كثيراً ما تضطر الشاعر اضطراراً لا اتباع أهوائه، خصوصاً الشعر العربي لأنه أكثر الشعر رونقاً وبهاءً، وأشدّه ارتباطاً بالنغمات الموسيقية، والموازن والألفاظ الضخمة، والاستمارة والتشبيه والمجاز (١).

(٢) قال ابن رشيق في «كتاب العمد»: «وإنما سمى الشاعر شاعراً لأنه يشتم بما لا يشتم به غيره. فإن لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا ختراء، أو استطراف لفظ أو ابتداع، أو زيادة فيما أجهف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ. أو صرف معنى إلى وجه عن

فجمال الشعر العربي في الصناعة . وهو كذلك عند جميع الأمم ، خصوصاً الشعر الوجداني ، فإنه يكاد يكون مبنياً على ذلك فحسب . فكيف يستدل بالشعر على الحقيقة ؟ . وقولهم « إن الشعر ديوان العرب ، به أخلاقهم وعاداتهم وأنسابهم وحروبهم » ليس معناه أن الشعر يصنع أن يكون دليلاً من أدلة التاريخ العام . فإذا روى أحد الشعراء قصة فلا يصح أن تؤخذ على أنها حقيقة من الحقائق الثابتة ، كما في كتب التاريخ ، وإلا لصح أن تعتبر الأساطير الشعرية « والأمثال » حجة تاريخية ، ولم يقل بذلك مفكر لأن كل الشعر اليوناني القديم خرافي ، وكل ما فيه من الآلهة والحروب خرافي أيضاً ، وربما لم يحصل شيء مطلقاً من هذه الحروب ، بل من المحقق أن أشيل وأنغنون وإلهة الشعر التي نزلت من السماء ، أشخاص خياليون ، والقصة نفسها خيالية . بل قالوا إن هوموروس نفسه شخص خرافي لا أثر له في الحقيقة . فكيف تكون هذه الأسماء ومثلها دليلاً على حالة الاجتماع وعلى حياة الأمم دلالة تاريخية ؟ . وهل يصح أن نصدق بوجود الأشخاص الذين وجدوا في أشعار الجن عند أدباء العرب ؟ وأن تكون قصة « ألف ليلة وليلة » صحيفة صادقة من صحف التاريخ الإسلامي ؟ أو صنورة صحيحة من صور الحياة

وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لاحقيقة، ولم يكن له الافضل الوزن
(ص ٧٤ جزء أول)

الاجتماعية في بغداد ومصر وغيرها؛ لا نزع أن كل ما بها ضرب من الكذب أو الافتراء، ولكن الإنسان يرى من أول وهلة أن بها مبالغات هي أثر الكتابة الخرافية، والأساطير الأدبية وأثر الصنعة، فيها أشخاص معروفون، فيها ملوك وامراء، فيها نساء وحكام، ولكن أوصافهم أو أشخاصهم غير حقيقية. وربما كان هذا الكذب الصناعي هو الذي يحمل القارىء أحياناً على استمراءها، والاسترسال في قراءتها. لأن الأشياء التي هي غير مألوفة، كثيراً ما تعجب الإنسان، وترضى النفس التي تحب الخداع، وتميل إلى الانتقال وتحب التغيير، خصوصاً عند ما يكون فيها من الأفكار والخيالات ما يحرك عواطف الشاب، ويعجب الشيوخ والكهول. وكثيراً ما يكون تشويه الحقيقة في الفنون داعياً من دواعي الإعجاب. ما إذا يعجبنا أن نرى صورة مشوهة، ذات رأس ضخمة على جسم صغير لا يمكنه أن يتحمل هذا الرأس؛ أليس ذلك لأنه غريب عنا، بعيد عما نراه من الحقائق، محرك فينا حب الاستطلاع؟ كذلك الحال في جميع الفنون. غير أن هناك نوعاً من الفنون التي تدخل في باب الحقائق، وتجعلها سائفة على النفس خفيفة الروح، سهلة القبول. فإن صورة يصورها المصور لأنسان، لا يمكن أن تكون غيره، ولكن ربما اقتضت الصناعة أن يضع على رأسه العمار بشكل خاص، أو أن يغير من شكل ملابسه أو لونها بعض التغيير، أو أن يجعل

ارتفاع « طربوشه » مثلاً ارتفاعاً مناسباً لما يريد ، أو أن تقضى الصناعة وضع ثلاثة أو أربعة أزرة في ملابسه ، وهو لم يحمل إلا اثنين مثلاً . هذه التفصيلات لا تغير من حقيقة الشخص نفسه ، غير أنه لا وجود لها . كذلك الحال في الشعر والنثر . ففي أشعار العرب ما يدل في مجموعه على أخلاقهم ، كالكرم والشجاعة وعدم احتمال الضيم ، الى غير ذلك مما ورد في شعرهم . ولكن لا يمكن أن ندرس إنساناً دراسة تامة في شعره . نعم قد يستدل من كتابات الرجل على شيء من أخلاقه . ويمكننا أن نعرف إن كان الشاعر عاقلاً أو مجنوناً ، كما يمكننا أن نعرف إن كان مخبطاً أو مصيباً في أفكاره . ولكن هل يصح أن نحكم على إنسان بالشجاعة لأنه مدح الشجاعة؟ أو نقول إنه كريم لأنه مدح الكرم؟ لدينا الآن من يصف السيف والرمح ، ويمدح الشجاعة والموت في سبيلها ، وهو لا يعرف أن يقبض على السيف ، وتهتز فرائصه خوفاً إذا همَّ إنسان يضربه يده لا بسيفه . وكَم من شاعر وصف الحمر وهو لم يشربها ، ومدح التقوى وهو لم يعرفها .

وقد يكون للكاتب أو الشاعر رأى خاص ، يريد أن ينشره أو يعمل على تأييده ، ورأيه غير معروف في البيئة التي يعيش فيها ، أو معروف عند القلة . فان قصص بول بورجيه « Paul Bourget » القصص الفرنسي بها نزعة دينية كتوليكية لأنها تدعو إلى الكنيسة

الكتوليكية وإلى مذاهبها. وتعمل على تأييد ذلك. وأنطول فرانس « Ana'ole France » المعاصر له رجل فيلسوف ملحد . قصصه مملوءة بالهزى ، والسخرية من العالم ومن الأفكار الدينية ، وكلا الكاتبين يكتب وينشر أفكاره الخاصة ، في نفس البيئة التي ينشر فيها الآخر أفكاراً تخالفها . فأيهما يصح أن يكون قلمه وأفكاره دليلاً على البيئة التي يعيش فيها ؟ هذا يدل على نزعات فردية ، وعلى مجتمعات وأفكار خاصة ، لا على الأمة أو حالة الاجتماع العام . اللهم إلا في الكتابة العلمية ، أو في مذهب الحقائق « Réalisme » الذي من غرضه إظهار الشيء كما هو . على أن ذلك لا يخلو من بعض المبالغة أحياناً ، ومن الصناعة التي تضطر الكاتب إلى الخروج عن الحقائق .

وعلى كل حال فلا يصح أن تعتبر البلاغة دليلاً صحيحاً على الزمن والأشخاص الذين ظهرت بين ظهرانيهم ، أو أن تكون أثراً تاريخياً . نعم لا تكون الكتابة من الأدلة التاريخية لأمة من الأمم . لأن الكاتب لا يقصد من وضع قصة تمثيلية لحادثة تاريخية تمثيلاً خالياً من الزيادة والنقص ، ولكنه يريد إظهار رأيه وإثباته في قصته وهذا ما يدور عليه محور التمثيل . ولذلك يعمل على إظهاره بأى شكل كان ، وبأى وسيلة كانت . هذه الزينة التي توجد على المسارح من ستائر وأثاثات وألوان وأصواء ، وهذه الملابس والحركات والاشكال ، قد تكون غيرها في الزمن الذي وجدت فيه القصة

وربما لا تشبهها، كالكلام الكثير والمناظر المختلفة التي لا تكون من القصة في شيء، ولكن المؤلف يريد أن يعجب الحاضرين، وينال من نفوسهم بهذه المظاهر ليتوصل إلى إثبات فكرته، أو إلى نشر حقيقة خفية بهذه الوسائل. كل ذلك لازم تقتضيه قواعد الفن وتستلزمه الرغبة في الإعجاب. ولذلك كثيراً ما يغير أصحاب الفنون مناظر القصة التمثيلية إلى غيرها، لأنهم يرون ذلك أوفق وأدعى للجمال، ولأن الفنون ليس من غرضها البحث عن الحقائق. ذلك يرجع إلى الفلسفة والعلوم. إنما غرض الفنون إظهار الجمال

هذا مثل ضربناه لأن الصناعة فيه أظهر، وعدم اتباع الحقيقة فيه أيسر، والجرى وراء أهواء الكاتب في إظهار البراعة فيه أوضح، لأنه مبني على المشاهدات. ومثل ذلك يقال في أنواع النثر والشعر. وهل مثل قول بن كلثوم:

إذا بلغ الرضيع لنا فطاما تخر له الجبار ساجدينا

يدل على حقيقة؟ وهل هذه كانت حالة الاجتماع في ذلك الزمن؟ هذا من باب الفخر والحماسة وجمال القول والمبالغة، أو من النهاون بالحقائق لاقتضاء الصناعة ذلك. كل ما يمكن أن تدل عليه البلاغة من نظم ونثر، وقصص وحكايات وروايات تمثيلية واجتماعية، هو مجموع الحركة الفكرية للامم، والصورة العامة للميول والأهواء للمجتمع، وشيء من حركة النفوس والمقول، وبعض الأخلاق

والعادات التي يمكن أن تأخذ من بطون هذه الصحف
وقد قال بعض النقاد إن الحالة الاجتماعية لأمة من الأمم
تعرف من آراء النقاد أكثر مما تعرف من البلاغة نفسها . أي أنه
يمكن أن يعرف الإنسان من ملاحظات النقاد على الكتاب
والشعراء صحة مطابقتها للأخلاق والعادات من عدمها . لأن النقاد
يرون ما لا يراه الكاتب نفسه ، فتكون آراؤهم أقرب إلى الصواب
من آراء الكاتب . وهذه الآراء تبين أفكار الكاتب وحكمه على
المجتمع الذي يعيش فيه . نضرب لذلك مثلاً بحالة القصص الاجتماعية
الآن : كثير من هذه القصص يمثل طبقات الناس تمثيلاً غير حقيقي .
يمثل المرأة أو الفتاة في حالة من الأخلاق لا يرضاها لها إنسان ،
خصوصاً في موقف الحب والغرام ، كما هي الحال في القصص
التمثيلية . فلو لم تظهر آراء النقاد ما في هذه الكتابات والأفكار من
المبالغات ، واعتمد كل إنسان على ما يقرأه في أخذ الحقائق منها ،
لامتلات نفسه خطأً من الحكم على المجتمع . وكما هي الحال للأجانب
الذين يصفون البلاد من بطون الكتب لا غير ، كالقصص والروايات ،
ويحكمون عليها بناء على ذلك . لهذا قيل إن الحكم على البلاغة نفسها
هو صورة الاجتماع ، أي أن المؤرخ الذي يريد أن يأخذ شيئاً من كتابة
الأمم للحكم على مدنياتها ، عليه أن يجمع آراء النقاد المختلفة ويوازن
بينها ، ليستخلص منها صورة صحيحة من الحالة الاجتماعية . فقد

يوجد أفكاراً متناقضة مختلفة في عصر واحد، لأن كل إنسان له رأى،
فإن لم يكن هناك تمييز بين هذه الافكار فبأيها يحكم القارىء؟
وعلى أى اجتماع يكون حكمه صحيحاً؟ وماذا تكون الحال إذا
حكمنا على زمن الرشيد بشعر أبى نواس وأمثاله، وحكمنا على الشعراء
بمثل هذه الأخلاق؟ وأبو نواس يكاد يكون وحيداً فى بابهِ مع
أصحابه. كما قال حمزة بن الحسن الاصبهاني جامع ديوان أبو نواس:
«وقد خص شعر أبى نواس ممن لهج باضافة المنحول اليه بما ليس
في غيره من الاشعار، وذلك أن تعاطيه لقول الشعر كان على غير
طريقهم، لأن جل أشعاره فى اللهو والغزل والمجون والعبث، كأشعاره
فى وصف الخمر واذى النساء والغلمان. وأقل أشعاره مدائح، وليس
هذا طريق الشعراء الذين كانوا فى زمانه، وكانوا من بعده، فأبو نواس
فى توفره على الهزل بازاء عمران بن حطان وصالح بن عبد القدوس فى
توفرهما على الجد الصرف»

. هذا معنى أن آراء النقاد هى صورة الاجتماع أكثر من البلاغة
نفسها. وجملة القول أن كل ما يصح أن يؤخذ من البلاغة هو الحالة
العامة للأفكار، وطريق سيرها فى زمن من الأزمان، حتى فى
البلاغة الحقيقية التى تنشر الحقائق بدون زيادة ولا نقص. لأنه
ليس الغرض منها تقرير الحقائق، بل عرض صورة الشيء عرضاً
إجماليًا، وبث العبرة والعظة. كما إذا وصف الكاتب رجلاً قذراً،

رث الثياب حافي الأقدام ، فإنه لا يصفه لذاته ، وإنما يصفه لظهور
 النفس الكامنة فيه . وكما نجد في الكتابات الحديثة الآن أنشاء
 الكلام على شخص من الأشخاص ، وصف حبرته ، وما لديه من
 الأثاث وغيرها . كل هذا للتوصل للحكم على الرجل وعلى نفسه .
 فإذا أردت أن تبحث عن أمة من الأمم فإنك لا تجد لها في بلاغتها .
 وإنما تجد في بلاغتها أذواقها وأنواع ميولها

النزعات المختلفة

في فهم البلاغة

يقرر العالم نظريته ، ويبرهن على رأيه ، ولا يكاد ينتهي من
نقريه البرهان حتى تخرج الحقيقة من نفسه الى نفوس سامعيه ،
وتظهر آراؤه لدى تلاميذه جلية واضحة ، وتنتقل من تلاميذه إلى
غيرهم ، وتدخل في مائة نفس ، وتملأ الف رأس ، كما خرجت من
نفس قائلها ، وكما قررها الأستاذ الأول : لا تؤثر فيها نفس أخرى ،
ولا تغيرها آثار الناس . فالقضية القائلة « إن مجموع زوايا المثلث
يساوي قائمتين » ، والقضية القائلة « إن الاحتكاك يولد حرارة » ،

لا تزال هي هي في كل رأس وعند أي إنسان

أما في البلاغات وفي أنواع الفنون فالأمر غير ذلك . لأن
أثر الكاتب لا بد أن يكون ظاهراً فيها ظهوراً تاماً . فهو
الذي يميزها من سواها ومن الأذواق الأخرى : وهو الذي يكسبها
رونقاً وجمالاً ، او يجعلها ثقيلة على النفس . ولكن ذوق الكاتب أو
الشاعر لا يتفق مع كل نفس ، ولا يفهم بطريقة واحدة : لاختلاف
الأذواق في طرق الإدراك التي يرجع اليها في الحكم على الفنون
وفي تذوق الجمال . لذلك يختلف الناس في تقدير وقبول البيت
والقصيدة من الشعر ، كذلك الحال في الموسيقى والتصوير : تكون

هذه الصورة جميلة مقبولة لدى إنسان ، وغير مقبولة عند آخر .
ونجد فلاناً الموسيقار الشهير له طائفة تحبه وترغب في سماع صناعته ،
لأن نغماته شجية ، وهؤلاء يميلون للحزن والابتئاس . على حين أننا
نجد آخرين لا يرغبون في هذا النوع الذي لا يحمل على السرور .
غير أن هذه الفروق في الأذواق تقل في جماعة تربوا على طريقة
واحدة ، وعاشوا في بيئة واحدة ، وفي زمان واحد . ولكن متى كان
للمواطن أثر في إدراك الجمال والحكم عليه ، كان للخلاف مجال واسع
في تقويمها . هذا الاختلاف في الفهم والأدراك هو الذي يحث ويميت
المذاهب والأفكار المختلفة في كل زمان . ومن هنا تنشأ الحركة
الفكرية ، واختلاف المذاهب والأطوار ، وتتولد المذاهب الكتابية ،
أو مذاهب البلاغة . لأن أثر الأفكار وأثر حركة العقول يظهر دائماً
في بلاغات الأمم الحية . إذ البلاغات ليست إلا صورة من حركات
الأفكار . كما حصل في القرن الثامن عشر في فرنسا ، حيث انتشرت
الفلسفة وانحطت الخيال وسقطت منزلة الشعر . وفي القرن التاسع
عشر ، حيث ابتدأت البلاغة بالمذهب الوجداني ، ثم بمذهب الطبيعيين
ثم بمذهب الحقائق ، وكما حصل في بلاغة العرب أن انحطت منزلة
الشعر عند ظهور الإسلام - على رأى بعض الأدباء - أي قل احترام
المسلمين للشعر في ذلك الوقت ، لاشتغالهم بالدين ونشر دعوته (١)

(١) وان كانت بلاغة الشعر لم تنحط بل ارتقت بتأثير بلاغة القرآن ،

ولما أسس بنو أمية دولتهم انتشرت أنواع الهجاء في الشعر ،
وشجع الخلفاء الشعراء على مدحهم وذم أعدائهم ، بما كانوا يفيضون
عليهم من العطايا والأموال الكثيرة ، وظهرت كل أنواع الشعر ،
وانتشر الغزل ، وظهر من كبار رجاله جميل وكثير وابن أبي ربيعة
وغيرهم ، وأخذ يظهر المجون . وبينما كان هؤلاء وغيرهم ممن أتى
بعدهم زمن العباسيين يفهمون البلاغة نوعاً من جمال القول ،
وضرباً من تسلية النفس ، وشيئاً من المجون والخلاعة ، وأحياناً آلة
للدفاع عن النفس والأهل ، ووسيلة من وسائل الكسب ، جاء علماء
اللغة والأدب ، كالأصمعي وأبي عبيدة وغيرهم ، فلم يحفلوا بالمحدثين
ولا بأشعارهم ، لأنهم كانوا ينظرون الى الشعر نظرة أخرى غير
نظرة أصحاب الفنون ، وكادوا يقصرونه على استنباط الأدلة اللغوية ،
وجعلوه وسيلة لتفسير الآيات الكريمة ، والأحاديث النبوية . ونمطوا
من حق الصنعة ووضعوا من قدر المحدثين ، لا شيء سوى أنهم
محدثون (١) .

وكل ما حصل هو عدم الاهتمام بالشعر كما كان ذلك قبل الاسلام ، لان
بلاغة القرآن تحت كل بلاغة غيرها

(١) قال القاضي عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب «الوساطة بين
المتنبي وخصومه» : وما أكثر ما نرى ونسمع من حفاظ اللغة وجلة الرواة
من يلهج بعيب المتأخرين ، أن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده

ولما انصرف المسلمون انصرافاً تاماً إلى الاشتغال بتفسير القرآن الكريم ، واهتم العلماء والأدباء منهم بجمع الأشعار واللغة ، قالوا إن علوم الأدب جمعاء وسيلة لفهم كتاب الله تعالى . وقالوا إن حكم

ويعجب منه ويختاره ، فاذا نسب لبعض أهل عصره وشعراء زمانه ، كذب نفسه ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً ، وأقل مرزءاً من تسليم فضيلة المحدث ، والاقرار بالاحسان لمولده . حكى عن اسحق بن ابراهيم الموصلي ، أنه قال أنشدت الأصمعي :

هل الى نظرة اليك سبيل فيل الصدا ويشفى الفليل

ان ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل

فقال والله هذا الديباج الخسرواني ، وانه لمن تنشدني ؟ فقلت انهما ليلتهما . فقال لا جرم ، والله ان أثر التكلف فيهما ظاهر (ص ٤٧)

يمثل هذا يكون اختلاف الاذواق في فهم البلاغة من نظم ونثر .

وفي القرن السابع عشر في فرنسا كان فهم الفرنسيين لبلاغتهم غيرها في القرن الثامن عشر ، وغيرها الآن ، لأن بلاغتهم كانت غريبة عنهم ، لا تمثل شيئاً من مجتمعاتهم . ولا من «شخصياتهم» ، وكانوا يقدسون بلاغة اليونان والرومان ويقلدونهما في كل شيء حتى في الموضوعات ، ولم يكونوا أدركوا بعد أن البلاغة صورة الاجتماع ، بل فهموها صورة لنفوس عامة ، لا «لشخصيات» الأمم ، وظنوا أنفسهم عاجزين عن الاختراع والابتكار في ضروب القول وأساليب البلاغة ، الى أن انتشر مذهب ديكارت الفيلسوف وظهر أثره في البلاغة ، كما ظهر في الفلسفة وغيرها . (راجع في هذا الكتاب الكلام على القدماء والمحدثين في فرنسا)

البلاغة وحكم معرفة العلوم الأدبية الوجوب الكفائي ، وشرفها بشرف ما يتوصل إليه . فهي كلها علوم آلية . (كما قال ابن خلدون في مقدمته) كذلك كان فهم المسلمين للأدب والبلاغة . حتى لقد ترفع كثير منهم عن قول الشعر وذمه ذمماً ، لأن السواد الأعظم من الشعراء جعله وسيلة للسؤال ، على ما كُن له من الرفعة في المنزلة والروعة في المدح والذم . وكان الأمراء والخلفاء يماقون الشعراء ويخافونهم . فلم يكن الشعر والبلاغة صورة من الاجتماع العام أو الخاص ، أو شيئاً جدياً في المجتمع ، بل كان شبه العوبة للأهواء والأغراض ، وتسلية للنفوس . ولم يكن لشاعر أن يقصد إلى تربية النفوس وتهذيب الأخلاق ، أو إظهار صورة عامة من صور الحياة ، إلا ما جاء عفواً عند بعض الشعراء الزهاد والحكماء ، مثل أبي العتاهية والمتنبي ، وأبي العلاء . فكانت روح البلاغة أو الروح الأدبية كأنها في حالة اختناق ، لأنها انحصرت في طائفتين ، وكلتا الطائفتين لم تعمل على رقيها كما كان ينبغي : فطائفة العلماء والمشتغلين بالدين والعلوم العربية اهتموا بالبلاغة من أجل ذلك فقط . فكان همهم الجمع والدرس ، لا شرح هذه البلاغة من حيث أنها بلاغة ، أو من حيث أنها أثر أدبي ، أو من حيث أنها نتيجة جهد العقول والقرائح ، بل لأنها وسيلة من وسائل حفظ اللغة وفهم مفرداتها .

وعلى ذلك انتشر هذا المذهب ، وبني النقد الأدبي ، بل لم يفهم

الأديب أو اللزوى أو العالم، الأدب إلا من هذه الوجهة . ومن هنا قالوا الغرض من الأدب التوصل إلى فهم كتاب الله تعالى . روى الجاحظ عن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس أنه قال: «كفاك من علم الدين أن تعلم ما لا يسع جهله ، وكفاك من علم الأدب أن تروى الشاهد والمثل» ^(١) وقيل لعمر بن عبيد: ما البلاغة ؟ قال «ما بلغ بك الجنة، وعدل بك عن النار، وما بصرك مواقع رشدك وعواقب غيك» ^(٢) هكذا فهم طائفة العلماء الأدب والبلاغة، وفسروها على حسب فهمهم. ولم يكن هناك غيرهم من النقاد والعلماء الذين يمكنهم أن يؤثروا في الحركة الفكرية بغير ذلك ، ولا من كان لآرائهم ما لهؤلاء من القوة والسلطان على الأدب والأدباء . فزجوا بالأدب والبلاغة في هذا السبيل ، وأصبح الشعر شيئاً « ثانوياً » كما يقولون . لأنهم العلماء والنقاد لم يكن متجهاً لفهم البلاغة فهماً حقيقياً . سأل سائل أحد هؤلاء العلماء عن حد البلاغة، فأجابه: «إنك إذا أردت تقرير حجة الله تعالى في عقول المتكلمين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان ، المقبولة عند أهل الأذهان ، رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة من الكتاب والسنة ، كنت أوتيت فصل

(١) (البيان والتبيين ج أول ص ٤٩)

(٢) (البيان والتبيين ج أول صحيفة ٤٣)

الخطاب، واستوجبت من الله جزيل الثواب» (١) أما الطائفة الثانية ،
وهي جماعة الشعراء والخلعاء ، فقد كانت تتخذ البلاغة - خصوصاً
الشعر - آلة من آلات اللهو والطرب والاستجداء. وحسبنا أن نرجع
إلى الشعر والشعراء مدة الأُمويين والعباسيين ، حتى عند الحكماء
منهم مثل أبي الطيب وغيره . وحتى كان فهم النقد أنفسهم للشعر
فهماً غريباً . لأننا إذا سردنا أقوالهم وآراء الأدباء ، رأيناها غير محتوية
على النقد «التحليلي» لمعاني الشعر. ومن برآجع مقدمة ديوان أبي نواس
وكلام أبي حاتم ، يركيف كانت آراء النقد ، وأنها ليست إلا ألفاظاً
مرصوفة غامضة المعنى ، يقولها كل إنسان ، ليس فيها شيء من النقد
الصحيح . وأبو حاتم السجستاني توفي في أواسط القرن الثالث الهجري ،
أى إبان نضوج العلم والأدب عند العرب . فالذنب ليس على الشعراء
ولا على الكتّاب في ذلك ، لأنهم كتبوا ونظموا كثيراً وقالوا في
كل شيء ، وطرقوا كل باب أوحى إليهم به نفوسهم وقراءتهم .
ولكن حركة النقد لم تكن لديها القوة التي كانت تمكنها من الحكم
على الآراء ، وقود الحركة الفكرية ، ونقل الأدب والبلاغة إلى طريق
اجتماعي أفيده وأمن وأفضل مما سارت فيه . بل ساعدت على
وقوف البلاغة من شعر ونثر ، فلم تصل البلاغة العربية من التأثير
في الاجتماع والتأثر منه ، إلى ما وصلت إليه بلاغات الأمم الأخرى .

(١) (البيان والتبيين ج ١ ص ٦٣)

ونعود فنقول لو وهب الله الأدب العربي من النقاد ما نبه العقول الى فهم البلاغة فهماً اجتماعياً ، وبحث فيها مباحث اجتماعية ، وبين أنها عامل من عوامل الاجتماع ، لكانت في نوعها أحسن بلاغة وأتممها . لما للغة العربية من الميزة في الغناء ، وضروب التعبير ، وجمال القول ، ومتانة الأسلوب . خصوصاً الصناعة اللفظية التي لا توجد في لغة أخرى .

إن كل حركة ظهرت في بلاغات الأمم الأخرى ، وتقلتها من حال إلى حال ، كن منشؤها آراء النقاد وأفكارهم وإرشاداتهم . كحركة الكتابة التي ظهرت في أوروبا أثناء القرن التاسع عشر . فقامت الأدباء الى الطرق المختلفة ، وأوجدت الأطوار الأدبية المعروفة

تبعه الشعراء والكتاب

الحوادث المختلفة واستعداد الأمم الفكرى ، لهما أثر عظيم فى سير البلاغة والأدب ومساعدتهما على الرقى. لأن ذلك أثر من آثار الاجتماع. وللكتاب أثر آخر فى الاجتماع ، أوفى رأى العام ، ليس أقل من أثر الاجتماع فى البلاغة . وعلى ذلك نرى مقدار التبعة التى تقع على قواد الحركة الفكرية والنقاد الذين يبدى زمام العقول . وما أشدهذه التبعة على الكاتب أو الشاعر ، ولا سيما إذا كان فائق البراعة فى طريق الافهام وفى الاستيلاء على نفوس القراء ومعرفة امتلاك الأفكار . فقد يكفى أن يصل الكاتب الى درجة خاصة من البلاغة . ليمكن من قيادة النفوس الى ما يريد ، وحملها على اعتقاد المبنى الذى قصد . مثل هذا الكاتب قد يكون خطراً عظيماً على الاجتماع ، إذا كان فى آرائه شئ من الخطأ ، أو فى مذهبه ما يخاف الاصلاح . كما أنه قد يصلح من النفوس ما لا تتمكن الحكومات بقوتها من إصلاحه ويساعد على تقويم الأخلاق ، وعلى نشر الأفكار الصحيحة ، وعلى ارتقاء المدنية ، وعلى توضيح المسائل الاجتماعية الكبرى ، وعلى استنارة العقول وتثقيفها . ولكن هذه القوة هى ما يخشى منه على الاجتماع ، وهى ما تحمل كثيراً من الخلقين على الخوف من أثرها فى عقول بعض الكتاب من الأفكار التى قد

تؤثر في نفوس القراء أثراً غير محمود، بواسطة براعة الكاتب في جعل الصور التي يذكرها في شعره أو قصته أمراً قبولاً، وأجدر بالاعتناء بهذه البراعة نفسها كما أنها تدل على عبقرية الكاتب، وتدعو إلى الخوف منه، فتكون من أكبر العيوب لديه. ولذلك ذم كثير من الخلقين الشعر، وخافوا من أثره وحذروا منه

وفي الحق أن جناية البلاغة على الأخلاق قد يكون خطرها عظيماً. ولكن لا بد من الفرق بين الفنون وتقويم الأخلاق. إذ ليس من غرض الفنون تقويم الأخلاق، لأنها تقصد إلى إظهار الجمال بأي شكل كان، وعلى أي طريقة كانت. وعلى كتب الأخلاق تقويم النفوس وتربيتها. وإلا لو أخذنا على البلاغات ما فيها من ضروب الغزل والمجون، لوجب أن نحذف منها نحو نصفها. وهل نجد الآن قصة أو رواية تمثيلية بدون أن يكون للحب فيها أثر كبير. ذلك لأن تحريك هذه العاطفة من أكبر الدواعي لمل الناس على القراءة ودرس أفكار الكاتب وأغراض الكتابة. كما رأى ذلك ابن قتيبة في مقدمة «الشعر والشعراء» إذ قال: «لأن النسيب قريب من النفوس، لا يبط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام»

يقول الفقهاء لا حياء في الدين، ويلزم أن يقول الأدباء

والكتاب والشعراء والفنيون لآحياء في الفنون ، كما يجب أن يقول العلماء لآحياء في العلم . فإن الله تعالى خلق الإنسان ، وخلق له أنواع الجمال يتمتع بها ، وتوحى إليه من الأفكار والخيالات ما قد يساعد على عبقريته . كما أنه خلق له الخير والشر ، ووهب له عقلاً يميز به الخبيث من الطيب ، وترك له الحرية المطلقة في اتباع الطريقين ، وبين له سوء العاقبة وحسن المسآب . فكما أن العلم والفلسفة يبحثان عن حقائق الأشياء بأى وسيلة ، كذلك الفنون الجميلة ، تبحث عن اظهار الجمال بأى وسيلة ، وأى طريقة كانت ، لأنها سر من أسوار الحياة ، وسبب من أسباب ترقية العواطف والنفوس . اذ النفوس التى لا تعشق الجمال ينقصها كثير من فهم الحياة ، لأنها لا تدرك ما يحيط بها من جمال الكون الذى هو أبداع شىء فى الوجود

لا بد أن تكون الحياة ككتاب مفتوح أمام كل إنسان بما فيه من جمال وقبح وفضيلة ورذيلة . لأن الله تعالى خلقه لنظر إليه وفهمه وتدبر ما فيه وتتعظ به . فتبعة البلاغة راجعة الى نفس الجمهور ، وإلى القارئى أنفسهم . لأن القارئى كمتعلم يصرف وقته فى معمل كيميائى ، ليفيد ويستفيد ، وليقف على أسرار ما لديه . فان استعمال المواد الكيميائية لقتل نفسه ، فقد « جنت على نفسها براقش » . والكاتب كالعالم يظهر نتيجة تجربته فى الحياة ، وما رآه

وفهمه ، وعلى القارئ أن يستفيد ويميز بنفسه الضار والنافع (١) على أن كل كاتب له خيال خاص ، وطريقة خاصة ، وله أفكار خاصة تجدها من القراء من يميل إليها بطبيعته . فكل نفس تقبل ما يوافقها وترغب فيما تميل إليه . فالقصة التي تعرض صورة من صور الحب ، قد تضل نفوساً ، وقد تفتح على بعض الناس أبواباً من الفجور لم يكونوا يعرفونها ، كما أنها قد توحى الى بعض النفوس حب الجمال ، ورقة الشعور ، وتهذيب العواطف . لأن الرجل الحساس ، صاحب الشعور الرقيق ، والنفس الشريفة ، والأخلاق الكريمة ، يهذبه الحب ، ويرشده الغرام الى الفضيلة . وكثيراً ما كان الحب سبباً في اصلاح النفوس . ولكن لكل انسان استعداداً خاصاً في تصور الاشياء وفهمها . وعلى هذا الاستعداد تكون حظوته من السعادة والشقاء تقوده إليها نفسه ، وترشده إليها فطرته . غير أنه لا يلزم قراءة هذه الكتب للعمل بما فيها ، كما نقرأ كتب الأخلاق وكتب الدين مثلاً ، وإنما نقرأ لدراسة موضوعاتها ، ومعرفة ما بها من الآراء ، وأسرار البلاغة والفصاحة

في قراءة الكتب عاملان ، عامل التأثير ، وعامل الافادة . والثاني أكثر أثراً وأبقى . فان ما يبق في نفس القارئ من المعلومات

(١) هذا رأينا وهو يخالف بعض الباحثين في ذلك لأن منهم من

يرى ان الغرض من البلاغة التهذيب والتعليم

التي اكتسبها من القراءة أنفع وأثبت . أما التأثيرات والانفعالات التي منشؤها العواطف فإنها سرعان ما تزول . فالكتاب الذي يصف مجلساً من مجالس الحر، ليس عليه أدنى تبعه إذا قام إنسان بعد قراءة كلامه فشرب كأساً أو كأسين . كما أن الخلقى ليس في قدرته أن يحمل الناس على اتباع ما يقول . ولذلك قيل « إنه من الواجب علينا بث النصائح والارشادات ، ولكن ليس علينا حمل الناس على العمل بها » . ولو كان للبلاغة الأثر الذي يدعو إلى العمل بما فيها كانت كتب الأخلاق كافية في إصلاح النفوس . فلماذا يكون وصف المجون سبباً في فساد الأخلاق والاجتماع ؟ ولو صح حذف كل ما من شأنه أن يفسد الأخلاق ، أو يؤثر فيها أثراً سيئاً ، لوجب على الإنسان أن يصم أذنيه ، ويغض عينيه ، حتى لا يرى ولا يسمع نصف المخلوقات أو أكثر ، ولعمل على عدم فهم كثير من الأمور التي يراها كل يوم أمامه في الحياة .

البلاغة من غرضها عرض كل شيء ، وعلى القارئ أن يحكم عقله

ويعيز الخبيث من الطيب

النقد الادبي

يقرأ الإنسان ليفهم . ويفهم ليكون له رأى فيما يقرأ . وكل إنسان له استعداد خاص في الفهم ، وطريق خاص في الادراك ، وذوق خاص في قدر الكلام والحكم على الافكار . ولذلك تعددت المذاهب وتفاوتت طرق البحث

... القراءة والفهم والتفسير والحكم ، هي أصول النقد وهي حده أيضاً . إذ لا يمكن حد النقد حداً تاماً ، لعدم اندماجه في قانون عام ، لأنه ليس علماً من العلوم التي لها قواعد خاصة ، وإنما هو فن من الفنون التي تضبط بالعلوم وتتقدم بتقدمها ، فإنه مبنى على قوة الذكاء وسلامة الذوق ، وذلك ليس داخل تحت قانون عام ، فضلاً عن أنه لا بد من ظهور أثر الناقد الشخصى في حكمه على ما يقرأ ، لأنه إنما يحكم على غيره بمزاجه الخاص . ولذلك كانت الفروق كثيرة بين آراء النقاد . لأن النقد صورة من صور عقولهم المختلفة

ويختلف النقد باختلاف الموضوعات والأغراض المقصودة منه . فقد يكون من غرضه دراسة الأساليب ، أو دراسة نفوس الكتّاب أو دراسة الافكار والآراء . فهو متغير لا يثبت على حالة واحدة ، ولا يلزم قاعدة واحدة ، فليس علماً من العلوم . لأن العلوم لا بد أن تكون قواعد عامة ، تنطبق على جزئيات كثيرة ، بدون أن يكون

للفسوس أثر فيها . والنقد غير ذلك . فهو قبل كل شيء أثر من الآثار الخاصة للعقول يبحث عن آراء الكتاب ولا سيما خواصهم الذاتية . والتصورات والخيالات والادراكات متعددة مختلفة ، على حسب المواهب والطبائع ، فلا بد أن يكون النقد الذى هو فهم العقول المختلفة والادراكات المختلفة أيضا مختلفا ، غير مقيد بقانون ولا قاعدة . ولذلك كان كل نقد قاعدى قابلا للطعن وعرضة للنقض . لأن النقد القاعدى أو المذهبى ، يرمى الى تقييد العقول والأفكار ، وحملها على اتباع طريق واحد فى الفكر والتصور والخيال ، والى الحكم عليها حكما عاما . بطريقة واحدة . هذا اذا كانت الطريقة علمية كطريقة تين «Taine» مثلا القائلة : «إن كل أهل جنس واحد وبلد واحد وزمن واحد تتشابه عقولهم وتصوراتهم» . وهو مذهب مردود فى جلته كما سنرى . لأن الذكاء والادراك ، والتصور والخيال ، لا تنشأ من هذه العوارض فحسب ، بل هناك أسباب أخرى . فان كانت الطريقة غير علمية ، كأن تكون مبنية على الآذواق والميول ، أو على قراعد اتفاقية ، كجعل قصيدة من القصائد أو قصة من القصص نموذجاً عاماً لغيرها ، أو منهجا ينسج على منواله ، فان هذه الطريقة ليست خطأ فقط ، بل هى خطر يهدد سير البلاغة ويقف تقدمها ويجعلها عبارة عن ضرب من التقليد لا غير .

على أن الإنسان يرى فى نفسه من الاستعداد للفهم وطرق البحث

اليوم ما لم يكن له بالامس . والقارىء تمر بهذا كونه أفكار الكاتب وتتراكم ، ثم يتناسى ما قرأ وما تأثر به ، فاذا أعاد قراءة الكتاب الواحد مرة أخرى ، كان حكمه عليه غيره في المرة الاولى . فالأفكار تتغير والحكم يتغير بتغير المؤثرات

ولا يصح ان يبنى النقد على الاذواق الخاصة . لان الذوق استحسن ما يحبه الانسان ويميل اليه . وهذا غير ما يراد من النقد . اذ النقد الصحيح « تحليل » فكل شخص آخر غير فكر القارىء نفسه ، واندماج الأنا في نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله والذوق « تحليل » نفس القارىء ، وفكره لمناسبة ما يقرأ ، وبسبب ما يجده مما هو في نفسه في كلام غيره . إذ شعور القارىء بسروره ، ورضاه عما يقرأ ، هو في الحقيقة ناشئ من أنه وجد ما يحبه وما يميل إليه . وذلك شيء من خواص نفسه وميولها الذاتية . فكأنه إنما وجد في ما يقرأ نفسه لانفس الكاتب ، وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه . أو أنه وجد إنسانا آخر صور نفسه بالصورة التي هي عليها ، ووجد أفكاره يعبر عنها غيره ، فهو إذا فهم ذلك فأعما يفهم نفسه ، ويرى صورتها . كالشاعر أو الكاتب الغرامى ، يذكر صور النفوس العاشقة ، وما تذوقه من الآلام ، فيقرأها العاشق ويتلذذ بها ، ويتذوق ما فيها ، لأنها صورة نفسه ، وإن كانت صورة نفس مريضة ، أكلها اليأس ونال منها البؤس . ولكنه راض عنها لأنه

يجد فيها ما يجول بخاطره. وكالذي يحب الشعر الحماسي مثلاً فإنه يعجب به، ويريد أن يحمل الناس على الإعجاب به، لأن له ذوقاً خاصاً في فهم هذا النوع، وإقدار هذا الكلام قدره. وكما خلقى يحب الحكمة والموعظة، فيحكم بهذا الذوق على كل ما يقرأ أو يسمع. من هنا تعددت المذاهب في النقد. فإذا كن مرجع ذلك الأذواق الخالصة، إذاً أضلت الألفهام، ولحارت العقول. فليس في حكم القارىء بالحسن أو بالقبح شيء من الحقيقة أو على خلافها، متى كان ذلك مبنياً على الأهواء الصرفة؛ وليس ذوق الناقد في كتاب يقرأه إلا استحسان الكتاب أو استقباحه؛ وليس ذلك إلا اتفاق فكر القارىء وميوله مع فكر الكاتب وميوله. ولكن الذوق والقد عند ذوى العقول السليمة يستمد بعضهما من بعض، ويساعد أحدهما الآخر، ويعمل كل منهما على حفظ أثره في نفس القارىء، بحيث لا يضل بينهما، ولا يكون خاضعاً خضوعاً تاماً لأحدهما، فيبطل أثر الآخر، بل يتذوق ما يعجبه مما هو في نفسه ولا يمنعه ذلك من الإعجاب بما هو مخلف لطبيعته

مثل هذا الذوق يتكون بالقراءة والدرس، ويكتسب شيئاً من اللين والمرونة وقبول الجديد، لأن الذوق خلق من الأخلاق القابلة للتهذيب والتنقيح والغناء بالقراءة والدرس والفهم، بحيث يكون ذوقاً مبنياً على التجربة مما قرأ الإنسان وفهم من العلوم والفنون. فالذوق الصحيح ينضج ويتربى بالنقد، والنقد يتهذب

بالذوق لأنه معين ومساعد على الفهم وتفضيل الشيء على الشيء . فلو أن انساناً خلا من ذلك، كان حب الاستطلاع لديه ناقصاً ، لأنه إن لم يكن في نفسه ذوق ثابت لنوع من الأنواع، مبنى على التجربة ، ولم توجد في نفسه ملكة التفضيل والفرقة بين الأشياء ، كان سواء عليه أقرأ هذا أم هذا . وخفى عليه كثير من المميزات ، وكانت الفائدة من القراءة لديه أقل مما لو كان له ميل خاص . وربما خرج من الكتاب الذى يقرأ بدون فائدة ولا أثر . وهذا مشاهد معروف . أعط أحد المهندسين أو الاطباء أو الذين لا يميلون الى الأدب ولا يحبونه ، قصيدة من القصائد المتينة ، أو قصة أدبية ممتعة ليقرأها . ربما قرأها وفهمها ، ولكنه يخرج منها بدون أثر في نفسه ، لأنه ليس له ذوق خاص في هذا النوع ، فلا يهتم بأن تصل نفسه ، أو أن يصل الى نفسه سر هذا الكلام . ودع إنساناً لا يحب التمثيل ، ولا يميل اليه ، يحضر « قطعة » تمثيلية مملوءة بضروب الفنون ونقد الاجتماع . دعه يسمع قطعة لموليير أو لشكسبير أو لجيت ، ثم ابحث في نفسه عما أخذه من مجاسه ، تجده لم يتأثر بشيء ، ولم يستفد فائدة كبيرة . ذلك لأنه ليس في نفسه تفضيل لهذا النوع . كذلك تكون القراءة الخالية من الرغبة والبول الخاصة عبارة عن اطلاع عام ، ومشاهدات عامة ، لا تبقى في نفس الإنسان ولا توقف من حركة الفكر . فالذوق الصحيح يساعد النقد على

الاعجاب بالشيء أو على كراهته. أى أنه من الوسائل التى تمهد للنقد الحكم على الفنون وآثارها

نرى من ذلك أن النقد الخالص الذى ليس للذوق فيه أثر هو نقد ناقص، أو نقد جاف. وأن الذوق الخالص من أثر النقد، ومن أثر التجربة العلمية والاطلاع - أى الذى هو الاستسلام الى ميل الشخص فحسب - لا يرق العقل، ولا يساعده على نمو قوة الإدراك ولا يصل بالإنسان الى كشف الحقائق

قلنا إن النقد ليس علماً من العلوم بل هو فن من الفنون التى مرجعها استعداد النفوس فى الفهم والأدراك. ولكن هذا ليس كافياً فى تعريف النقد. أيستسلم كل إنسان لفكره فى الحكم على ما يقرأ ويسمع؟ أيكمل الأمر الى الذوق لا غير؟ ألا يكون النقد شيئاً آخر غير هذه الفوضى فى الحكم والأدراك؟ أليست هناك طرق ومذاهب تحدد ذلك، وتبين الخطأ من الصواب فى أحكام الناقدين؟ وإذا كان شئ من هذا فعلى أى أساس يبنى؟ مهما يكن من شئ، فالذى لا يصح إنكاره هو أن هناك حقائق فنية، كما أن هناك حقائق علمية. فالقارئ لقصيدة أو لقصة تاريخية يجد أثناء قراءته من الحقائق الفنية، ما يجده العالم أو الفيلسوف من الحقائق العلمية أو الفلسفية. نريد بالحقائق الفنية سر البلاغة الذى تشعر به النفوس، وبه تكون قيمة الكاتب والكتابة. ونريد بالحقائق الفنية جمال

القول ، وجمال الفكر ، وجمال الصناعة ، ثم نفس الموضوع بما فيه من الصور الانسانية التي يجد فيها القارئ كثيراً من النفوس والأشكال المختلفة لحياة العقول . يقرأ الإنسان القصيدة أو القصة البلاغية فيشعر بشئ في نفسه لم يكن له قبل قراءتها . هذا أثر جديد حدث عنده ، أو حقيقة من الحقائق ظهرت له فيما قرأ . ومهما وجد من الاختلاف والتناقض في فهم هذه الحقائق الفنية ، وفي الحكم على الكتب والمؤلفين ، فذلك لا يدل على عدم وجودها ، وإنما يدل على اختلاف طرق الفهم على أنها حقائق نسبية ككل شئ في الوجود من أثر الإنسان

فالنقد هو البحث عن فهم هذه الحقائق . وهو توضيح وترتيب مافي الكتابات من الافكار والآراء والأساليب ، ثم الحكم على ذلك . والناقد الحاذق من يكون عالماً بالموضوع وبمغزاته من العلوم والفنون الأخرى . بأن يكون حدد وعين لنفسه طريقة خاصة في الفهم . ثم بعد ذلك يبدي رأيه النهائي فيما قرأ . فاذا قرأ قصيدة من القصائد ، عرف من أى نوع هي : أمن الشعر الوجداني أم من الشعر الاجتماعي أم من الشعر التمثيلي ؟ . فاذا حكم عليها بأنها من الشعر الوجداني ، لابد أن يكون عارفاً بخواص هذا النوع من الشعر وبموضوعه وبصناعته وبكل ما يميزه من غيره ، ثم لابد أن يقيس ذلك على طريقة خاصة قد عينها لنفسه ، يجعلها كمقياس عام له يقيس به

ما يقرأ. بأن يكون له مذهب يبنى عليه أحكامه: كأن يكون من مذهب
 البيانين الذين يحكمون على الكتابة على حسب ما بها من أنواع
 البيان، كالاستعارة والتشبيه وأنواع البديع، أو من الذين يحكمون
 عليها بما فيها من المعاني الجيدة والأفكار الصحيحة، أو ممن يبنون
 مذهبهم على البحث في الكتابة من جهة صلتها بالاجتماع، أو ممن
 يحكمون عليها من جهة مطابقتها للحقائق، وغير ذلك من المذاهب
 الكثيرة. وبهذا يمكن الحكم على الكتابة من شعر وثر، بناء على
 طريقة ثابتة، مبنية على أساس ثابت. وهذا ما يسمونه بالمذاهب
 الأدبية في النقد، أو أنواع النقد الأدبي. وطرق النقد كثيرة
 متعددة، سنذكر منها شيئاً ونميز المذاهب المختلفة فيها

فالنقد في جملته لا يخرج عن وصف الكتابات « وتحليلها ».

ولكن النقد البياني واللفظي، والنقد المبني على القواعد النحوية
 والصرفية، أصبح الآن غير كاف في الحكم على كبار الكتاب
 ومواهبهم. ولم يعد فهم الكتابات الأدبية الآن قاصراً على الحكم
 بدون نظر إلى الصلة التي بينها وبين الكاتب وأحواله النفسية
 وتربيته العقلية، ثم إلى صلة ذلك كله بالاجتماع. أي أن النقد
 الأدبي أصبح الآن ممزوجاً بالتاريخ العام، وبالتاريخ الخاص بنفوس
 الكتاب وحياتهم الشخصية. وهذه خطوة خطاها أخيراً النقد
 الأدبي في القرن التاسع عشر

إذن فلا بد من البحث في الصلة بين الكاتب وكتابه والاجتماع.
ولا بد من معرفة البلد الذي ولد فيه الكاتب ، والجو الذي تربى فيه ، والزمن الذي عاش فيه ، وحالته الصحية ، ومزاجه وسيرته ،
والتربية التي حصل عليها ، ومعرفة أصله وقبيلته ، والأوصاف العامة
لهما . وإذا كان عاش عيشة مرضية سهلة ، وكان من أهل الرفاهية
واليسر ، أم عاش عيشة فقير مجد مجتهد في الحصول على قوام حياته ؟
ثم لابد من معرفة حالته النفسية ، وكيف كان يفكر ، وكيف كانت
ميوله الدينية ، ومقدار نصيبه من العواطف ، وأحوال الغرام ،
وكيف كان ميله للمجون والاهو ، وكيف كان يتصور الجمال ويفهم
الفنون ، وما في كتاباته من « شخصياته » . وغير ذلك مما يساعد
على معرفة حالة الكاتب النفسية والجسمية ، لضرورة ذلك كله في
الوصول إلى فهم استعداد النفوس وما فيها من أثر الذكاء . إذ كما أن
البلاغة لا تكون دائماً صورة الاجتماع ، فليست أيضاً دائماً دليلاً
على نفوس الكتاب . ولذا يجب البحث عن الأسباب التي تدعو
الكاتب إلى ما كتب ، وإلى خروجه عن طبيعته . ولا يمكن ذلك
إلا بمعرفة الأسباب السابقة

والخلاصة: أن النقد ليس له قواعد ثابتة ، ولا قوانين عامة ،
بحيث يتخذها كل إنسان لتكون عمدته في البحث . بل هو فن
من الفنون يختلف باختلاف الذكاء والاستعداد . وأنه لا يصح

الاعتماد على الازواق الصرفة في الحكم على البلاغات . ولكن هناك صلة حقيقية بين الذوق والأثر الذي يحدث في نفس الإنسان عند قراءة شيء من الأدبيات ، أو رؤية شيء من الفنون الجميلة . هذه الصلة يكون لها أثر صحيح نافع في إدراك حقائق الأشياء ، إذا كان الذوق قد تهذب بالتربية والتعليم ، وتكون بالعلوم والفنون المختلفة . وقد يكون النقد الخالي من الذوق صحيحاً لمئات طريقتة ، ولكنه يكون جافاً . ومهما كان النقد بعيداً عن العلوم ، غير مقيد بقاعدة ، فإنه يمكن سن طريقة له . والطريقة التي نختارها هي :

(١) أن يكون الناقد واقفاً تمام الوقوف على نوع الكلام الذي يدرسه ، وعلى جملة آراء الكاتبين فيه ، بحيث يمكن ان يميزه من غيره، وأن يحكم عليه بناء عن خبرة تامة بآراء النقاد والمختصين بهذه الموضوعات

(٢) أن يكون له طريقة يبنى عليها حكمه ، وأصول يرجع إليها في ذلك : كأن يكون مبنها صحة الأساليب أو صحة الفكر ، أو في الخيال ، أو صلة البلاغة بمحادثات خاصة .

(٣) البحث عن صحة ما في الكتابة بواسطة صلتها بالكاتب الاجتماع وتأثير ذلك في الكلام والصناعة .

هذا هو جماع القول في النقد الأدبي وسنذكر المذاهب

لختلفة في ذلك

النقد الادبي

في فرنسا

رأينا أن نجمل القول إجمالاً في تاريخ النقد الأدبي في فرنسا، لنقف على سير حركة النقد وأطواره وأثره في الأدب الفرنسي، وعلى المذاهب المختلفة في ذلك، ثم نذكر بعد هذا حركة النقد عند العرب ومذاهب الأدباء لديهم.

يقولون أن إرسطو أول من كتب في النقد الأدبي في نحو القرن الرابع قبل التاريخ المسيحي. وكتبه « فنون الشعر » عبارة عن كتاب في البيان وقواعد البلاغة، بنى عليه طريقته في النقد. وهو أول من قال « إنه يجب أن تكون أعمال الإنسان جارية على قوانين الطبيعة ونظاماتها ». وبدأ بالبحث عن عيوب الكتابات التي يثقل على النفس تذوقها. ووضع كل ثقته في علوم البلاغة، ليصل بها إلى كشف مخبأ الكلام البليغ. ولكنه لم يصل إلى قانون يبين الأنواع الأدبية، ولا إلى دراسة الأطوار التي تعترى البلاغة أثناء تقلب التاريخ عليها. غير أنه أرشد إلى الوسائل العامة التي يصح أن تكون طرقاً ومناهج للكتاب. وظهرت بعد إرسطو كتب كثيرة في نقد لاتكاد تخرج عن هذا المعنى، أكثرها من قبيل النقد اللغوي. كتب النقد عند الرومان في نحو القرن الثاني قبل الميلاد كانت

مملوءة بالمباحث اللفظية . إذ كان الغرض منها تقويم السنة الخطابية ،
 واصلاح حالة الخطابة في مواقف النزال . ولم يكن اهتمامهم بشئ
 من أنواع الكلام الا من أجل ذلك . فكان النقد عند الرومان لا يكاد
 يخرج عن صناعة الخطابة . فلم يكن لديهم مذهب أدبي ولا طريقة
 واضحة في النقد . ولذلك انحصر النقد عندم في النقد اللغوى وعلوم
 البلاغة ، وفي القواعد النحوية والصرفية . أى في البحث عن اللفظ
 وأصله وصحته . ثم في البحث عن مطابقتها للمعنى المقصود ، وفي
 طرق تأثيره في نفوس السامعين . واستمر الحال على ذلك الى القرون
 الوسطى . وصر على النقد نحو ستة قرون في تلك الأزمان ، وهو لم
 يخطو خطوة واحدة . لأن العقول في القرون الوسطى كانت مقيدة
 بأهواء الملوك والامراء ورؤساء الأديان . ومتى كانت الافكار خاضعة
 لغيرها فانها لاتعرف الحرية ولا ترى طرق الاصلاح . ولذلك لم
 يكن الشعراء الا آلة لأهواء هؤلاء الرؤساء . فلم يكن لاحد من أن
 يقول شيئاً إلا لارضاء أمير أو رئيس . فكيف يجد النقد له منفذاً
 أو طريقاً ؟ اذ لا يمكن أن يكون الانسان ناقداً الا اذا كان حراً
 في الفكر . لأن حركة العقول تابعة دائماً للحركة العامة للحالة
 الاجتماعية .

أما في عصر النهضة فقد تحررت العقول ، وظهرت «شخصيات»
 الكتاب والشعراء ، ولذلك تغيرت أيضاً طرق النقد . ولكن

النقد أيضا في هذه الأيام لم يخرج عن النقد البياني مع بعض التوسع عما كان عليه في الايام الماضية. وكان من رجاله دانته «Dante» (١٢٦٥-١٣٢١) وبترارك «Pétrarque» (١٣٠٤-١٣٧٤) الشاعران الايطاليان الشهيران . واشتهرا بالنقد اللغوى وهما أول من فك القيود القديمة عن النقد الأدبى. وكان النقد عندهم يقرب جدا من النقد عند العرب في كتب البلاغة ، وآراء الادباء ، بناء على ما كانوا يشعرون به من قراءة الشعر والنثر . ولعلمهم اخذوه من العرب ، كما أخذ الفرنسيون منهم كثيرا من أوزان الشعر وطرقه ، وأن هذه من الأطوار الأولى، التى لم يتخطاها النقد الادبى عند العرب

وأول حركة للنقد الصحيح فى فرنسا ظهرت فى عصر النهضة، عندما اختلط الفرنسيون بالاطالين اثناء الحروب الكثيرة، وقلدوهم فى شعرهم ، وعرفوا منهم أساليب الآداب القديمة، وطرق بلاغتها، وانتشر عندهم تعليم اللغة اللاتينية، واطلموا على كتبها وترجموا منها. فاتجهت عقولهم الى الموازنة بين أدبهم الساذج والآداب القديمة . فكان الايطاليون أول من كشف أسرار الآداب القديمة ومخباتها، وأدرك مطابقتها للطبيعة الانسانية وموافقتها للتفكير . وهم أيضا أول من وجه الأنظار الى ربط الصلة بين الآداب والفنون الجميلة . وفى أوائل القرن السادس عشر تألف مذهب نقدى جديد كان على رأسه الشاعر الشهير رونسار «Ronsard» (١٥٢٤ - ١٥٨٥)

أحد كبراء الأشراف . واجتمع حوله جماعة الأدباء من عليّة القوم ونبلائهم ، وزجوا بالأدب في طريق «أرستقراطي» . فلم يلاحظوا ذوق الشعب ولا حالته العقلية ، بل لاحظوا أذواق الأشراف والكبار ، من عواطف واحساسات وأفكار وغيرها

وكان أساس هذا المذهب تقليد البلاغة القديمة ، وما بها من من البراعة وجمال الصناعة والاتقان . وارتقت في هذا الزمن منزلة الشعر والشعراء ، وعظم تبجيل الناس لهم ، لأن الشعر كان جمال القول وموضع مظاهر الذكاء . وكان الشاعر أقوى وأبرع انسان ، كما كانت الحال عند العرب في بعض الأزمان . وانفتح امام الادباء باب الموازنة بين الشعر القديم وبلاغة القرون الوسطى في فرنسا ، وأعجب الناس أيما إعجاب بالبلاغة القديمة ، وأخذوا في تقليدها . ولم يعد الانسان يحكم على الشعر والشعراء إلا بواسطة الموازنة بين القديم والجديد ، وبنى النقد على مجازاة تلك البلاغة ، لأنهم رأوا أن بلاغة القدماء متينة من جهة الصناعة ، ومن جهة الموضوعات ، ومن جهة ما فيها من تصوير النفوس الانسانية ورسم الحياة ، لأنها تصور الحقائق كما هي ، ولا أنها مبنية على الفكر والتعقل .

لهذا اشتدت رغبة الفرنسيين في تقليدها ، وأسسوا لذلك القواعد ، وبنوا طريقة النقد عليها . فكانت هي نموذج البلاغة ، ونموذج الأفكار . وربما فاق هذا التقليد والاعجاب تقليد المسلمين

وإعجابهم بالشعر الجاهل . ولا يزال أهل أوروبا في تمصيبهم لليونان والرومان إلى اليوم . ولكنهم يقلدونهم في لب الموضوعات ، وفي أن البلاغة يجب أن تمثل حياة الأمم ونفوس الأشخاص ، لا أنهم يحارونهم في الألفاظ والعبارات لا غير . وكان مذهب رونسار مبنيا - كما قلنا - على ذوق «أرستقراطي» بحيث تكون البلاغة من شعر ونثر شريفة العبارة ، لا تحتوى على ألفاظ مقذعة ، ولا على شيء من المحجور . وأن يتحاشى الكتاب والشعراء كل ما يخرج عن حد الأدب ، أو ما يدعو إلى سوء الأخلاق . وظهر أثر هذا المذهب في كل أنواع البلاغة الفرنسية ، خصوصا في التمثيل . ثم شيد الفرنسيون على أنقاض هذه الآداب والبلاغة القديمة آدابهم وبلاغتهم ، لإعجابهم بها إعجابا شديدا . ولكنهم لم يخذ منهم قوة الابتكار ، ولا حب الانتقال من حال إلى حال . لأنها بلاغة اجتماعية متينة ممتعة . بل هذبت من أفكارهم ، ورقت منهم ملكة الصناعة الأدبية ، وعلمتهم دقيق الملاحظة ، وهذبت من استعدادهم الفطري . وتخرج فيها أشهر الكتاب والشعراء ، ولا تزال أشهر وامتع البلاغات ، لأنها بلاغة نفسية اجتماعية ، بليغة في معناها أكثر منها في ألفاظها وأساليبها . ولا يزال أشهر الكتاب الآن يستمدون أفكارهم وتربية عقولهم من هذه البلاغات القديمة المتينة ،

ذلك أثر اطلاع الفرنسيين على الأدب القديم ، وأثر احتكاك

المعقول والأفكار كما يقولون، وأثر مذهب رونسار في النقد. وهكذا يجب أن تكون قوة النقد. كل هذه الحركة جاءت من الخارج بواسطة الاطلاع على بلاغات الأمم الأخرى، والميل إلى تقليد اليونان والرومان. والمتأمل في بلاغات الأمم يرى أن كل حركة من الحركات الأدبية الكبرى ذات الأثر العظيم، هبت ريحها من الخارج بسبب تقابل الأفكار وتغاضها... ولم يظهر أثر النقد في أمة من الأمم ظاهرة في بلاغة الأمة الفرنسية. ويمكن أن يدعى تاريخ النقد الأدبي عند الفرنسيين من أهم ما يكون في أنواعه. لذلك اخترنا أن ندرسه في محاضراتنا، ونذكر ما به من المذاهب التي نهضت لبلاغة الفرنسيين فجعلتها أجمل وأمتع من غيرها.

نذكر من بين النقاد الكبار، بل من أوائل النقاد الشاعر الناقد بوالو «Boileau» الذي عاش من سنة ١٦٣٦ إلى سنة ١٧١١. ويعتبر عنه الفرنسيين أول من كتب في النقد، كما أن القرن السابع عشر هو أول القرون في نقد الفنون والأدب. وقد بسط بوالو مذهبه في كتابه «الفنون الشعرية». وظهر هو وكتاب «المهابة» «Saurin» الذي كان فيه مذاهب البلاغة اللطيفة من سنة ١٦٩٤ إلى سنة ١٧٠٥ وأيد بوالو في كعبه مذهب تقليد القدماء. قال: «إذا قلنا بتقليد البلاغة القديمة، فليس ذلك حبا في تقليد بندار أو هويجروس الشاعر من اليونانيين بل لموافقها للطبيعة والعقل، لأنها تقليد لطيفة الانسان

ووصف للحياة وصفا بعيداً عن المبالغة . وقال : « إن الآراء البنية على التعقل هي التي توجد الصلة بين أفراد الانسان » . يريد بذلك أن البلاغات من نظم ونثر ، عبارة عن حقائق ثابتة . ولا يريد بالحقائق الحقائق التاريخية . أى أنه لا يلزم من كتابة شئ حصوله . بل يريد الحقائق الانسانية كما يقولون . وهي مايقع مثلها بين الناس ، كما في بلاغة اليونان مثلاً . فانها تكاد تكون كلها خرافية ، ولكن بها كثيراً من الحقائق التي هي في طبيعة الانسان ، تمثل عواطفه وحواسه تمثيلاً تاماً . قال بوالو : « وبقدر مطابقة البلاغة للحقائق يكون نصيبها من الجمال . لأن العقل لا يقبل غير الحقائق . ولأجل أن يكون الكلام حقيقياً لا بد أن يكون موافقاً للطبيعة » . أى لما نعهده من الأشياء التي نراها . فال موضوعات الشعرية لا تكون جميلة إلا إذا مثلت الطبيعة تمثيلاً تاماً . قال : « وكل هذا ينطبق على البلاغة القديمة ، لأنها بلاغة إنسانية - قبل كل شئ - تمثل الانسان وخواصه النفسية . وهذا هو السبب في جمالها وعذوبتها ، وقبولها في كل زمن ، وعند كل أمة »

فذهب بوالو في النقد مذهب مبنى على تقليد طبيعة الأشياء ورسم ~~الواقع~~ كما هي . ولكنه لم يرد إلا جهة الجمال والخير . قال : « لأن البلاغة تقصد الى إظهار الجمال ، فلا بد من تجنب كل ما يخالف ذلك ، أو يؤدي الى عكس هذا . فهي من فنون الجمال ، فاذا

خرجت عن ذلك لا تعد من الفنون في شيء . وكان يقصد أيضاً من تقليد الطبيعة ، الأشياء العامة التي توجد في طبيعة الانسان ، فاذا كتب الكاتب عن «نيرون» مثلاً ، فإنه لا يكون غرضه شخص «نيرون» ، وإنما يقصد وصف خلق الظلم والاستبداد الكامن في نفس الانسان . فلا بد من نحو «الشخصيات» ومميزات الأفراد في البلاغة . بل يصف الكاتب النفوس العامة ، والفضائل العامة ، والطبائع العامة ، كما في البلاغة القديمة ، وكما فعل كرنى «Corneille» وراسين «Racine» وموليير «Molière» في كتاباتهم وقصصهم التمثيلية التي بقيت الى الآن ، ولا يزال الناس يتذوقونها من أجل ذلك (١)

(١) هؤلاء هم أشهر كتاب القرن السابع عشر الذين اشتهروا بقصصهم التمثيلية في المجتمع الأدبي الأوربي ، وقد نقلت قصصهم الى كثير من اللغات

القدماء والمحدثون في فرنسا

كان المذهب الأدبي الذي انتشر في فرنسا منذ منتصف القرن السادس عشر ، الى أواخر القرن السابع عشر ، مبنياً على تقليد البلاغة اليونانية والرومانية القديمة . ولم يكن الاعجاب بالقديم لأنه قديم فقط ، بل لأنها بلاغة طبيعية حقيقية ، قريبة من تمثيل الطبيعة الانسانية ، والحياة المادية والعقلية ، كما لاحظ النقاد الشهير بوالو . ثم هي حقيقية في معانيها ، خالية من المبالغة التي تضر بالمعنى ، وخالية من الخيال الذي يبعد عن الحقيقة . وقد وصل الاعجاب بالقدماء الى أقصى ما يمكن . حتى لقد كان يخيل إلى كبار الأدباء ، أنه ليس هناك موضوع يصح أن يطرقه الكتاب والمفكرون إلا ما كان جزءاً من التاريخ القديم ، أو تقليداً لشاعر أو كاتب يوناني أو روماني .

ولكن تشعب من هؤلاء الأدباء - الذين ربت عقولهم هذه الآداب ، وهذبت من ذوقهم - فرقتان : فرقة مزجت الفلسفة بفنون الكتابة ، وحرمت التقليد ، وقالت إن كل إنسان له أن يعتمد على استعداداته الخاص ، وأن يكون دليله في كل ما يكتب ويفكر به العلم والفلسفة ، وأن كل طريق يخالف ذلك يكون متبهاً في صحته

ومعلوم أن في أصله . وتظهرت هذه الفارقة بالعداء لأنصار القديم .
 وفرقة ما خلصت في جها للقديما ، وفي إقتفاء آثارهم . ومع الأدياء الخلف
 الذين لم ينظروا للبلاغة إلا من حيث إنها فن من فنون الجمال ، ورأوا
 حاجاتهم شديدة إلى تقليد بلاغة القديما للوصول إلى غرضهم ،
 لأنها أمينة وأمتع مما تكون بلاغة وصناعة . ولذلك كانوا يدعون إلى
 التمسك بذهبهم ، والإعجاب بالقدماء . وكان من أنصارهم كبار
 الكتّاب والشعراء في القرن السابع عشر . وقد انتشر المذهبان
 وتنازعا البقاء نحو أكثر من نصف قرن ، أي منذ ظهور كتب
 ديكلوت الفيلسوف (سنة ١٦٣٧) التي انتشرت منها فكرته القائلة
 « بأن الفكر الإنساني سائر جأءاً إلى الرقي » إلى أواخر القرن السابع
 عشر ، حين ألقى شارل بيرو « Charles Perrault » قصيدته الشهيرة في
 المجمع الأدبي (نسخة ١٦٨٧) وافتتحها بمساواة المحدثين للقدماء ،
 بل بفوقيتهم عليهم . ووازن بين زمن لويز الرابع عشر والازمان
 القديمة . فأخذ المحدثون أنصار ديكلوت يظهرين وينشرون مذهبهم ،
 وانتشر النزاع بين القدماء والمحدثين

أثار عجاج هذا الخصام شارل بيرو ، وهو أحد كبار كتّاب
 وشعراء وأدباء القرن السابع عشر . وقد كان من المقدمين في حظيرة
 الملك لويز الرابع عشر ، ومن المشتغلين بالفنون ، المعروفين بالذكاء
 وحج الجديد في هذا العصر . ونشر كتابه المعروف « بالموازنة بين

القدماء والمحدثين» (١) وهو عبارة عن حديث بين قسيس عالم ذكى ،
يدافع عن المحدثين ويمثل المؤلف نفسه ، وبين رئيس كبير وصفه
الكتاب بالغباء والتعصب ، يقدر القدماء ويمجّب بهم . وقد بث
المؤلف أثناء هذه المحادثة ما أراد أن يثبت ويبرهن عليه ، من مذهبه
وآرائه في تفضيل الحديث على القديم . وكان مدار الحديث داراً
على هذه الفكرة الأساسية : « أن القانون العام للعقول
البشرية ، والأفكار الإنسانية ، هو التقدم والارتقاء في العلوم
والفنون ، وأن المحدثين وصلوا الى ما لم يصل اليه القدماء من
الاختراع ، والابتكار في الماديات ، لأنهم اطلعوا على أكثر ما عرف
واطلع عليه القدماء . فكان لهم من التجربة ما لم يكن لهؤلاء .
والمعرفة والعلوم ليست الا نتيجة التجربة والاطلاع . فالمحدثون إذاً
أرقى وأعلم من القدماء ، لأنهم وقفوا على معلوماتهم ثم على ما حدث
بعدهم من العلوم والأفكار . فلماذا إذاً لا يسبقونهم أيضاً في فنون
الأدب والبلاغة ؟ بل لا بد أن يسبقوهم في هذا ، كما فاقوهم في
المخترعات المادية والوسائل الأخرى المدنية الحديثة » . قال : « وقد
كان القدماء أطفالاً في العلوم والفنون ، بالنسبة لما ظهر من نتائج
العقول والقرايح بعدهم . أما المحدثون فأنهم يمثلون نضج الفكر ،
وغاية ما وصل اليه الإنسان من الذكاء . والأدب يبرهن على ذلك ،

وعلى أن كل عظيم من القدماء له مثل من المحدثين .

وقد التف بشارل يروفوننتل «Fontenelle» أحد كبار الأدباء وألف كتابا في ذلك ^(١) أيد فيه رأى ييرو قال فيه : « إن طبيعة الإنسان واحدة في كل زمان ومكان ، قابلة للرق والفلاح . فلا بد أن يكون لدينا الآن من العقول الناضجة ، والعبقرية ما كان لأهل الأزمان الماضية . وإن الاجيال السالفة ترك للاجيال الآتية علومها واختراعاتها . فعقولنا الآن تعرف وتنقع كل الافكار الماضية ونتائج القرائح السابقة . ذلك إلى ما نصل اليه نحن باستعدادنا الفطري ومباحثنا الشخصية . قال : « والحقيقة أن بعض الأقاليم يساعد على الذكاء ويربى الادراك . وإن هناك عصوراً تدعو الى التثقف ، وحوادث تقف حركات الافكار والعقول ، وإن هذه الحوادث قد تمنع ظهور كثير من مواهب أصحاب العقول والافكار الراقية » وقال : « من الممكن أن لا يصل أحد الى ما وصل اليه الشعراء الأقدمون . ولكن ليس من المستحيل أن يفوقهم سواهم . بل لا بد أن يكون ذلك » ^(٢)

نرى من خلال هذا النزاع الذى احتدم بين القدماء والمحدثين ، أنه مبنى على فكرة فلسفية ، وإن الفلسفة أوضع وأبين فيه من

(1) Digression sur les anciens et les modernes

(2) Voir Lanson. his. litt. Française, Page 598.

الأدب إذ أن الفكرة الأساسية هي مسألة التقدم والارتقاء التي هي أصل فلسفة ديكرت، المتسربة إلى الأدب، المبنية على الاهتمام بالأفكار قبل الاهتمام بالصناعة اللفظية. فانه جعل للفكر منزلة الأولى، وقال إن الاتقان والابداع هما في متانة الموضوع، وفي الأحوال العامة التي تولد في نفس القراء نوعا من المرور والارتياح مما يقرأون. وقد زج هذا المذهب بالبلاغة في مضائق الفلسفة، وجعله مبنيا على البحث عن الحقائق، بدل البحث عن مظاهر الجمال في القول. وعلى ذلك لا يكون هناك فرق بين البلاغة والفلسفة، ولا بين الفيلسوف والكاتب والشاعر. لأن كلا منهما على رأى ديكرت يقرر الحقائق، غير أن الفيلسوف قد يكون أسلوبه أجف من أسلوب الأديب. وكان ينبغي أن تكون هذه البلاغة المبنية على مثل هذا المذهب الفلسفي الصرف، بعيدة عن كل معنى من معاني الجمال مما هو خاص بالفنون، وسبب تفوقها. وكان هذا يكون عند أنصار الجديد الذين لم يفهموا البلاغة، ولم ينظروا إليها إلا من جهة أنها تعبر وتبحث عن الحقائق. ولكن النوق الأدبي في فرنسا كانت هذبه الآداب القديمة بما فيها من الجمال. ولذلك بقيت البلاغة فناً من الفنون الجميلة. ولم يتغلب العلم والفلسفة على محويزة البلاغة وهي الجمال في القول وفي حسن التعبير. وامتزجت الحقائق العلمية بالحقائق الفنية، وأصبح البحث عن الحقائق يسلك مسلكاً طوعاً.

ولم يغير مذهب ديكرات الفاسفى من أثر الجمال وأثر الصناعة الأدبية. وأصبحت « وظيفة » البلاغة القديمة التوفيق بين الجمال وصناعة الكلام ، وبين الآراء الصحيحة والحقائق الممتعة .

وقد انضم الى أنصار الجديد الأدباء والظرفاء الذين كانت تدور عليهم ربحى المحاورات فى المجتمعات ، وساعدهم فى ذلك النساء الأديبات ، اللاتى كن يعجبين من المحدثين بذوقهم الأدبى ، الموافق لأذواقهن ، لأن طريقة أنصار القديم كانت ثقيلة على نفوسهن كككل شىء متين جدوى ، والنساء يعجبهن الخفة وعدم التعمق فى الأفكار ، ولذلك كن من أنصار يرو وفونتنل . وكان الناس فى ذلك العصر فى حاجة لأن تكون بلاغتهم أقرب إلى الاجتماع الذى يعيشون فيه ، منها إلى الاتصال بتاريخ القدماء . فان تقليد القدماء كان قد وصل إلى أقصى ما يمكن ، والشىء اذا بلغ النهاية انقلب إلى ضده . فكان لموافقة الظرفاء وأهل الخلاعة ، والنساء الأديبات ، المحدثين أثر عظيم فى الحركة الأدبية الجديدة . لأن ذلك كان من الأسباب التى منعت البلاغة من أن تسير فى طريق فلسفى صرف ، بل سلكت مسلكاً فنياً ، وتماقت الأدب والفلسفة ، وتأخت الصناعة الأدبية وفنون الكلام الجميلة التى ورثها الفرنسيون من البلاغة القديمة ، مع الأفكار الفلسفية المتينة ولبثت البلاغة ثوباً جديداً ، وصارت ترمى إلى تمثيل الاجتماع .

هذه نتيجة الخصاص الذى كان بين القدماء والمحدثين فى فرنسا. وهذا هو أثره فى البلاغة الفرنسية . وكان من جرّاء هذا النزاع أنه استل من القرن السابع عشر آداب القرن الثامن عشر، التى أجدر بها أن تسمى فلسفة لا آداباً، وانقلبت الافكار انقلاباً عظيماً، وظهر العلماء أصحاب الموسوعات (Encyclopédistes) الذين كانت فكرتهم الأساسية هى التقدم والارتقاء.

هذه الحركة نقلت النقد الى البحث والتنقيب فى القديم والحديث. وكاد يكون القرن الثامن عشر خالياً من أثر واضح للنقد الأدبى. لأن الأدب نفسه كان فى عصر انتقال، فلم يكن النقد قد تمكّن بعد من بناء أساس يرتكز عليه . على أنه قد ظهرت عدة كتب ومباحث لكثير من النقاد والآدباء، ولكنها لم تؤسس مذهبا، ولم تبين رأيا متينا، بل كانت أشبه بأراء فردية، وإرشادات للآدباء والكتاب . وعند ما أشرقت شمس القرن التاسع عشر ظهرت فى عالم الأدب والاجتماع سيدة أدبية عالمة، جالت الأقطار والأرضين، وصرفت زمنا طويلا فى ألمانيا، ثم رجعت إلى بلادها فى نحو سنة ١٨٠٣، وهذه هى مدام دى ستال (Madame de Stael). وقد ظهر كتابها « البلاغة » أو الآداب (La littérature) وكتابها « ألمانيا » (L'Allemagne) فى سنة ١٨١٠ فكان من الوسائل التى نشرت فى فرنسا الافكار الاجنبية، واطهرت للعالم الفرنسى مالم يكن يعرضه

خارج «منطقة» عقله ومباحثه القومية .

وقد رأينا أن منهج البلاغة في فرنسا كان تابعا للبلاغة اليونانية والرومانية فقط ، أما الآن فقد ظهرت الموازنة بين بلاغات الأمم الأخرى والبلاغة الفرنسية، واتجهت الافكار الى أن في الجديد ما يصح أن يعجب به ، وأخذ النقد يسير في طريق آخر ، ويدعو الى التأمل في بلاغات الأمم الأخرى ، فخطى خطوة جديدة ، وهي : أن الأدب صورة الاجتماع . (La littérature est l'expression de la société.) وأن الكتابة الأدبية زيادة عما فيها من فنون الكلام وضروب الاحجاب ، بها شئ ، آخر غير ذلك : وهو قيمتها التاريخية . وأنه لا بد أن يلاحظ الناس أن هناك صلة متينة بين بلاغات الأمم ومدنياتهم المختلفة ، لأنها دليل عليها وعلى مقدار ما أنتجته العقول والقرايح .

ثم عمل النقاد علي ربط الكتابات الأدبية بالوسائل والأسباب التي أنتجتها ، خلافا لما كان معروفا عندهم من فهم البلاغات بقطع النظر عن الأسباب والحوادث والأزمان . وجعلوا النقد جزءاً من التاريخ العام ، فأخذ النقد شكلا آخر بدخول القرن التاسع عشر ثم جاء سنت بوف (Sainte Beuve ١٨٠٤ - ١٨٩٦) أكبر النقاد واستاذهم جميعا ، ودفع بالنقد الأدبي في طريق جديد . فانه لم يكتف بفهم الأدب من البيئة أو من العوامل الأخرى ، بل أراد أن تكون صلة الأدب بين الكتاب أنفسهم ، وبين أمر جتهم

وخواصهم النفسية والعقلية . فكان مذهب سنت بوف من المذاهب التي ساعدت التاريخ العام على كشف حقائق النفوس والافراد، وصار النقد عبارة عن (معمل تحليل) فيه النفوس وخواصها، وأصبح إحدى وسائل علم النفس . وعلم سنت بوف الباحثين وانقراء كيف يقرؤون، وكيف يبحثون، واتسعت على الباحثين دائرة معرفة الرجال ووسائل ذلك، ووصل سنت بوف الى ترتيب العقول فصائل فصائل ، لأن النقد عنده عبارة عن تاريخ طبعي للعقول والنفوس ، يميز منها القوى من الضعيف ، والافكار العملية من العقول الخيالية .

ومذهب سنت بوف في النقد من أعدل المذاهب وأقربها الى الطريقة الأدبية . وقد ترك في كتاباته النفسية (Psychologiques) المدروسة « بمحدث الاثنين » مجموعة من التاريخ الطبعي للنفوس والافكار لا توجد عند أمة أخرى ، ولا في أدب غير الأدب الفرنسي . وهو أول من جعل النقد الأدبي وسيلة من وسائل علم النفس .^(١)

(١) قال : « النقد هو أن يعرف الانسان كيف يقرأ، وأن يعلم غيره كيف يقرأ ويفهم » وقال : « ما اریده من النقد هو إيجاد نوع من الجاذبية والاقبال يدعو القراء الى كشف الحقائق » وقال : « لم يبق لها الا نوع من السرور : وهو جمع العقول » وتحليلها تحليل « النباتي للأعشاب لاني أردت أن أوسس علم التاريخ الطبعي للعقول » . وقال أيضا : « قد تكون الاحكام المبنية على الاذواق صحيحة ، ولكن النقد لم يصبح الآن

وجملة القول ان سنت بوف كان يهتم « بشخصيات » الكتاب
والشعراء اكثر من غيرهم . فلم يكن من غرضه أن يعرف الاجتماع
وأثاره من جولات الكتاب وميادين الفصاحة ، بل كان يبحث عن
الامزجة الخاصة وصور النفوس من خطوات الأقلام في الصفحات
والطروس . وكانت جميع أحكامه على المؤلفات احكاما على المؤلفين
أنفسهم . وكان يقفوا أثر المؤلف ويرافقه في منزله وحياته الخاصة ،
ويشرف عليه وهو عند أصدقائه وفي مجتمعاته ، ويتجسس عليه
ليقف على أسرار النفس وعواطفه وميوله ، ويعرف منه الخبيث
والطيب ، وعلو النفس وانحطاطها ، وعقله وفكره واهواه . . .
كل هذا ليعرف الكاتب وآراءه ومؤلفاته ، وبذلك أيضا
يتوصل الى صلة ذلك باسباب عامة تتصل بالمدينة العامة

عبارة عن أحكام مبنية على قواعد البلاغة لاغير ، لأن تاريخ الأدب تغير ،
وأصبح كالتاريخ الطبي : عبارة عن عمل مجموعات من الافكار والعقول ،
وملاحظة ما بها من الخواص النفسية ، ثم الحكم عليها بناء عن تجربة تامة
صحيحة » وقال ايضا : « إن الإنسان في حاجة دائمة لتجديد ملاحظاته
ونظراته في الرجال ، ووصفهم وصفا تاما ليعرفهم حق المعرفة ، وإلا عرض
نفسه للخطأ ، وحمل غيره على الوقوع في خطئه . وليس من حق انسان أن يدعى
معرفة الرجال فيقول اني أعرف كل رجل . بل كل ما يمكن أن يقوله
هو : اني أبحث عن معرفة الرجال .

مذهب «تين» في النقد

نجد في الرجال الابيض والاسود، والأصفر والاحمر، ونجد فيهم الذكي والغبي، ونجد النشيط والخامل. ونجد اختلافات كثيرة في الطبائع والعادات، وطرق الفهم، والتصور والادراك والعقائد، ونظام العيش في الحياة والاجتماع، وغير ذلك. ويقول العلماء والباحثون إن لتلك أسبابا ثلاثة: الجنس، والبيئة، والزمن. وقد نوه بشي من هذا ابن خلدون في «مقدمته» وسبب اختلاف الأخلاق والألوان الى طبيعة الاقليم. ونسب إلى السودان الخفة والعلش والميل الى الطرب، ووصفهم بالحق، وغير ذلك مما سببه طبيعة الأقاليم الحارة. وفي كلام ابن خلدون عن العرب وأخلاقهم العمرانية والاجتماعية، ما يدل على أنه يقصد بذلك خواص الجنس وأثره في الأمم، واختلاف الأمم بعضها عن بعض، بسبب اختلاف الأجناس والبيئات.

هذا أساس مذهب تين «Taine» العالم النقاد الفرنسي (١)

(١) هو عالم فيلسوف واديب نقاد فرنساوي من اكبر علماء القرن التاسع عشر في فرنسا ولد سنة ١٨٢٨ ومات سنة ١٨٩٣ وهو ثالث ثلاثة من اصحاب المذهب الايجابي (Positivism) القائلين انه لا توجد معلومات صحيحة يصح الجزم بها الا اذا قام عليها برهان علمي. وان كل شيء في الوجود يرجع

يقول تين : « الرجل ثمرة من ثمرات البيئة التي ولد وتربى فيها، كالشجرة تنمى فى الارض التي نبت فيها أصلها . وانه يمكن أن ترجع جميع الأسباب التي تكوّن الرجل الى ثلاثة أصلية : الجنس والبيئة الطبيعية والاجتماعية ثم الزمن الذي تكوّنت فيه حياته العقلية. قال : «ولا يمكن معرفة الشخص إلا إذا وقف الانسان على هذه الأشياء، لأنها الوسائل الثلاث اللازمة لمعرفة . وكل طرق تين فى البحث بنيت على هذه الأصول . وطريقته هذه من أم الطرق وأنفعها، لأنها تحمل الناقد على دراسة ووصف الأمة التي فيها نشأ الكاتب ، وإلى البلد الذي عاش فيه ، والمدينة التي تأثر بها

وأصل مذهب تين بناء الأحوال النفسية، من فكر واردة، وقوة وضعف فى رأى ، على أسباب جسمية . أى على ما يسمونه الآن « علم وظائف الأعضاء » . لأنه يرى ان جميع الافكار ، والاحساسات ، متصلة اتصالاً تاماً بحركة الأعصاب . وعنده أن

الى سبب علمي معقول . وانكروا الفيبيات (ماوراء المادة) والاول والثانى من هؤلاء الثلاث او غت كنت (Auguste Comte) وارندتپرنان. (E. Renan) وقد انتشر مذهبهم فى فرنسا وغيرها انتشاراً عظيماً ، واثروا فى العلم والادب والاجتماع والفلسفة الى آخر القرن التاسع عشر، ولا يزال له تلاميذ واتباع. وسنشرح مذهب تين الفلسفي شرحاً موجزاً للتوصل به الى الكلام على أثر فلسفته فى الادب ومذهبه فى النقد

الوسائل الى معرفه الحقائق، هي الحواس والالهامات ، وما عدا ذلك كذب وافتراء، مما لا يصح أن يهتم به العلماء. فكانت طريقته علمية صرفة، فأراد أن يدخل الأدب والبلاغة في هذه الدائرة العلمية ، وأن يجعلها من العلوم الاجتماعية . وإذ كان يبنى مذهبه على التجارب العلمية ، أراد أن يجعل الأدب والبلاغة إحدى هذه التجارب ، ليتوصل بها الى الحكم على الأفراد والمجتمع - كما أراد قبله « سنت بوف » أن يجعل دراسة البلاغة كتاريخ طبعي للأفكار والعقول - ولأن هذه الحوادث والأعمال التي تمر في المجتمع وتملأ البلاغات ، هي التي يستمد منها الكتاب والشعراء معلوماتهم وأفكارهم . قال تين: « ... يجب أن يكون أساس التاريخ « التحليل » العلمي للنفس ، وأن ما يفعله المؤرخ لأظهار الحوادث الماضية وإيضاحها يفعله الكاتب والقصاص لأيضاح الحوادث الحاضرة ... إذ ليس الضرر في الجرى وراء الأحلام فقط ، أو في ترك النفس تسبح في الخيالات ، ولكنه أيضاً فيما ليس محققاً ، ولو كان محتمل الوقوع . لأن المنع خلق لحفظ الحقائق ، كما أن البصر خلق لأدراك المبصرات إدراكاً واضحاً . ومتى اهتمت العقول بغير الحقائق ، دبت فيها الأمراض ديبياً ، كالعين تضطرب عند اضطراب الأشياء التي تراها . فالحقائق هي سلامة العقول »

وبناء على هذا المذهب لم يعتقد تين بغير أثر الحواس ، وعنده أن

كل موجود عبارة عن جزء من سلسلة حركات وإحساسات.

هذه الطريقة العلمية البحتة ، المبنية على المشاهدات والتجارب ، هي التي بنى عليها تين مذهبه في نقد الأدب والبلاغة . لأن كل نقد عنده عبارة عن ملاحظات نفسية (بسكلوجية) علمية . إذ البلاغة أثر الاجتماع ، ونتيجة الأسباب الثلاثة التي ذكرناها . أي أن الأدب والبلاغة على رأى تين ، نتيجة لازمة لتلك الأسباب الثلاثة التي هي الجنس والبيئة والزمن . فكان من غرض تين أن يؤسس مذهبه في النقد الأدبي على قواعد ثابتة ، ويجعله علما من العلوم وأراد أن يبينه على الأسباب الطبيعية والاجتماعية الثابتة ، ويحكم على ذلك بناء على مافى الاجتماع . إذ لا يمكن في نظره معرفة الانسان إلا بمعرفة هذه الأسباب الثلاثة . ولم يكن غرض تين أن يقرأ الكتب لنفسها ، بل كانت دراسة الكتب لديه وسيلة لمعرفة أحوال الأمم ، فهي بمثابة مقياس « لجس نبض » الأمم والشعوب (١).

لاشك أن الانسان ثمرة البيئة والزمن والجنس . ولكن هذه أسباب عامة ، يندمج فيها كثير من الأسباب الأخرى ، وليست وحدها تؤثر في نفس الشخص وتربيته . هنالك حوادث خاصة ،

(١) وهذا خلاف مذهب سنت بوف الذي كان من غرضه أن يعرف أمزجة الأشخاص وخواصهم الذاتية من كتاباتهم

وأحوال نفسية، واستعدادات فطرية، وأمراض عقلية وعصبية . وهناك قوة وضعف في الجسم والعقل، وفي التصور والخيال . وهناك أحوال كثيرة لا تعرف إلا بدراسة الشخص نفسه منفرداً ، أو بعيداً عن كل المؤثرات العامة الأخرى . كل ذلك يجب اعتباره والرجوع إليه في « تحليل » نفوس الأشخاص وآثارهم العقلية والكتاتبية . وإنما مثل من يحكم على الشخص بمجموع ما يحيط به وباندماجه مع غيره، كمثل الطبيب، يمتحن الجسم كله ليتوصل بذلك إلى الحكم على عضو خاص ، بدون نظر إلى الموارد الخاصة بذلك العضو . نجد في الأمة الواحدة ، وفي البلد الواحد ، وفي الأسرة الواحدة وفي البيت الواحد ، عقولاً مختلفة وأفكاراً مختلفة ، وأميالا وأهواء مختلفة ، فكيف نفس ذلك على طريقة تين ؟ الاختلافات الظاهرة في الخلق بين أخوين من طول وقصر ، وبياض وسمر ، ونحافة وبدانة ، واعتدال واعوجاج ، توجد بنفسها في الأخلاق من حمق ورزانة ، وحلم وطيش . وتوجد في أثر العقول والأفكار ، من ذكاء وغباوة ، وقوة في الإدراك ، وضعف في التصور . ومن هنا كانت الاختلافات العظيمة بين الأفراد في الحكم والإدراك والمبادئ والعقائد وغيرها . الحق واحد لا يتغير ، ولكن الخلاف في طرق الإدراك ، وفي النفوس واستعدادها لقبوله . فلا بد من مراعاة الأسباب الخاصة في معرفة الشخص ، أكثر من الأسباب العامة في

تكوين نفسه وإدراك حقيقتها .

من أجل ذلك يمكن أن تعتبر مباحثتين كمقدمات عامة لمعرفة الأشخاص، كما لاحظ ذلك أحد النقاد، وقال: إن هذه الطريقة واضحة في تفسير الأحوال العامة، كالحكم على شعب أو أمة بآجمعها، كما فعل تيز في كتابه «تاريخ بلاغة الانكليز» إذ يصح أن يوجد في هذا الكتاب أدلة صحيحة واضحة في الحكم على الجنس السكسوني ومميزاته. ولكننا إذا رجعنا إليه وهو يبحث أو يدرس أفراداً خاصة، وجدنا أن الأوصاف التي استنتجها يصح أن تنطبق على غيرها من جنس آخر وبينة أخرى هذه الطريقة في النقد هي نتيجة فلسفة تين الأيجائية، ونتيجة أفكاره المذهبية، المبنية على مذهب علمي ثابت، وقواعد ثابتة . وهي نتيجة انتشار مذهب أوغست كونت وأتباعه . فمذهب تين الأدبي هو أثر مذهب العلمى الفلسفى، مبنى على صلة الأدب بالفلسفة والعلوم، وعلى تسرب المبادئ العلمية الى الأدب والبلاغة، وأن البلاغة أثر من آثار العلوم، ليست عبارة عن خيالات ونشبيات فقط، بل هي مجموع أفكار الانسان وتنتائج العقول والقرائح ولو أردنا أن نشرح مذهب تين بتفصيل أوسع لطال بنا البحث، وربما عاد علينا ذلك بالملل، لأن الرجل غير معروف عندنا، ولأننا لم نتعود اندماج الأدب فى الفلسفة، ولأن مذهب مذهب علمى جاف لا يسوغ لنا قبوله

البيئة وأثرها

في العقول

يستمد الإنسان تصوراتَه ، وتربى إدراكه على حسب ما يراه ويحيط به من المشاهدات والمعقولات. وعلى قدر بلوغ ذلك من نفسه، واستيلائه على حواسه ، تكون درجة الإدراك لديه . فإذا كانت المشاهدات كثيرة مختلفة ، كانت قوة الموازنة وحس الاستطلاع والرغبة في البحث أعظم وأدعى الى نمو العقل والإدراك ، وكبرت في نفسه ملكة التمييز الأشياء ، وصار ذلك شبه خلق له ، فيصبح وقد تربى على نوع خاص من الذكاء والملاحظة ، وتشكلت نفسه وإدراكه ومعلوماته بهذا الشكل الخاص ، الذي يبنى عن حياته العامة التي كانت له في هذه البيئة الخاصة . وكانت تصوراتَه وتشبيهاته مأخوذة عن ذلك ، وأفكاره ومعقولاته صورة من الاجتماع الذي عاش فيه، وأثراً من آثار تلك البيئة . وباختلاف البيئة يكون اختلاف الناس في عقولهم وإدراكهم وتربيتهم : فليس من يعيش بين العلماء كمن يعيش بين الجهلاء ، ولا من نشأ في بيت كريم كمن نشأ بين السفلة والسوقة .

لذلك كان من عمل الناقد ، أن ينظر الى هذه الأسباب ليتمكن من الحكم على آراء الكتاب والمفكرين حكماً صحيحاً ، وليعرف

أسباب المؤثرات الفعالة . فالذى عرّف البلاغة « بأنها ما بلغ بك الى الجنة وعدل بك عن النار » ، كان متأثراً بالبيئة الاجتماعية الدينية التى عاش فيها . فلا يصح أن يؤخذ هذا التعريف كما هو ، وإلا ما هى الصلة بين البلاغة وبين الجنة والنار ؟ والذى قال : « إن دراسة الأدب بأوجه من تاريخ وفنون ، ومن شعرون ، إنما هى وسيلة لفهم كتاب الله تعالى » لا يصح أن يعد من الأدباء ، لأن أديباً من الأدباء الذين يفهمون الأدب ، ويقولون إنه صورة النفوس والعقول ، وحالة من أحوال الاجتماع ، لا يقول ذلك . وإنما هذه نتيجة التربية العقلية عند فقهاء المسلمين ، الذين اشتغلوا بالأدب وجمعه وعنوا به من أجل ذلك ، ونشروا هذا الرأى وأشاعوا هذه الفكرة ، فأخذها الناس عنهم كما هى بدون بحث ولا نقد . وكان يمكن الرجوع إلى الأدب وبلاغة العرب لفهم ما فى كتاب الله تعالى ، بدون أن يكون ذلك الفرض الذى من دراستها . ولسكن أدباءنا وأكثرهم من الفقهاء صرفوا همهم الى الوجهة الدينية فقط . هذا أثر للبيئة الاجتماعية وأثر اتجاه العقول والافكار اتجاهها خاصاً . وهذا يفسر معنى صلة هذه الاسباب بالأدب والنقد .

الإنسان كما قلنا ثمرة البيئة الطبيعية والاجتماعية ، والأدب والبلاغة من شعر ونثر ومن كتابات اجتماعية وفلسفية وغيره لمن أثر العقول والقرائح - ثمرة من ثمار الانسانية . ونتيجة تربية العقول والنفوس . فإذا كانت الأمة فى مبدأ تربية العقلية وأول نشأتها كالطفل ، لا يعرف إلا ما

يقع عليه نظره، ولا يدرك الا ما يحيط به، أصبحت معلوماتها منحصرة في ذلك، وخيالاتها مقصورة على ما ترى وتسمع حولها. فان لم تكن محبة للبحث والتنقيب، ولا راغبة في الاستطلاع، بقيت في هذا النوع من التربية الأولية. وبعض الأمم يموت ويعيش وهو في شباب الحياة وطفولة التربية. لأن البيئة الاجتماعية لم تدفعه الى حب الاستطلاع، ولم تولد فيه البحث في معرفة الجمال وفهمه.

والعرب في عيشتهم وحياتهم البدوية العرفية، لم يخرجوا عن الدائرة التي وضعتهم فيها طبيعة بلادهم. ولم يروا غير هذه الصحراء الواسعة وما توحيه الى النفوس من العظمة والهيبة، والنموض الذي تفضل فيه الظنون، ثم هذا للبسط «اللانهاى» الذي يحمل على الظن بأن الحياة لا تتغير، وكأن الانسان يخلق ويموت وهو على حال واحدة من العيش، وأن هذه الحياة البدوية الساذجة هي كل شئ، وأن الشجاعة والكرم والرومة هي كل فضيلة، وكأنه ليس وراء ذلك من فخر، وكأن العصبية والاغارة على الأعداء والاتصار عليهم هي كل ما يفهم من معنى الشجاعة، وأن العربي في حريته واستقلاله أفضل انسان واكرم نفس وأرق مخلوق. كذلك تكوّنت خيالات العربي على ما يرى وما يحيط به من حيوان ونبات، ولم يكن لديه من الفرصة ما يمكنه من معرفة أحوال الأمم الأخرى، فنشأ قانعاً بما لديه، راضياً بحالته. لأنه ظنها أفضل وأكمل من غيرها، فلم يرغب في تغيير

حالته الاجتماعية ، ولم يأخذ عن غيره ، لأن ذلك لم يكن متيسراً له
 في حالته الأولى ، ولأن الحاجة لم تحمله على ذلك ، لاقتناعه بما لديه من
 كل شيء حتى في العلوم والمعارف ، ولأنه كان يرى سعادته في هذه
 الحال . والانسان إن لم تدفعه الحاجة لا يميل الى العمل ، ولا يحب
 التعب . كل ذلك أثر البيئة الطبيعية والاجتماعية عند العرب . وهي
 بنفسها التي نراها في بلاغاتهم وأشعارهم . فقد امتلأت خيالاتهم بما
 كان يحيط بهم ، ولم تتعد أفكارهم البيئة التي كانوا يعيشون فيها .
 فكان اذا وصف أو شبه أحدهم شيئاً أخذ خياله وفكره مما يحيط
 به ، وذكره على سذاجته لأنه كان يميل في الافتنان والصناعة الى
 الهاماته ، وما توجه الى فطرته ، فكانت السذاجة تظهر في كل شيء
 من كلام وشعر وخيال . ومع أن هذه السذاجة البدوية هي عيب
 الشعر العربي لأن الحقائق «المريانة» كما يقولون ليست مقبولة لدى
 كل نفس ، ولا يتذوقها كل إنسان خصوصاً في الشعر والبلاغة ،
 إذ لا بد من الافتنان في إظهار المعاني المقصودة ، ولا بد أن يعترى
 المتفنن من الحيرة والشك في الوصول الى أغراضه ما يحمله على
 البحث والتنقيب حتى يصل الى ما يقرب من الاتقان والكمال
 والابداع ، مع أن هذا هو عيب الشعر العربي البدوي ، فهو أيضاً
 كل ما فيه من الجمال . لأن السذاجة الفطرية ، أو الكلام المطبوع
 الذي تظهر فيه طبيعة الانسان كما هي ، له نوع خاص من القبول

والاستمراء . وقد تدعو هذه الحال الى الاعجاب

هذه السذاجة التي اكتسبها البدوى من البيئه التي يعيش فيها هي روح الشعر العربي التي اكتسبته هذه العذوبة وهذا الجمال اللذين لا يوجدان دائماً في الشعر الحضري . لأن اطلاق العربي لنفسه العنان يقول كما توحى اليه فطرته ، ويعلي عليه ضميره من السذاجة المقبولة المحبوبة السائغة على النفوس ، هو السر في حياة هذه البلاغة ومظهر جمالها (١)

(١) مما يصح ان يكون دليلاً على أثر البيئه انه قدم أحد شعراء البادية على أمير من أمراء الحواضر فدح الأمير بقوله :

أنت كالدلو لا عمدناك دلوأ من كثير المطا قليل الدوب
أنت كالكلب في الحفاظ على الود وكالتيس في قراع الحروب

فهم بعض أعوان الأمير بقتله ، فقال الأمير خل عنه فذلك ما وصل اليه علمه ومشهوده ، ولقد توهمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمناً وقد لانعمد منه شاعراً مجيداً . فما أقام بضع سنين في سعة عيش وبسطة حال حتى قال الشعر الرقيق الآخذ بمجامع القلوب وهو في زعم بعضهم صاحب الأبيات التالية : —

يامن جوى ورد الرياض بخده	وحكى قضيب الخيزران بقده
دع عنك ذا السيف الذي جردته	عينك أمضى من مضارب حده
كل السيوف قواطع ان جردت	وحسام لحظك قاطع في غمده
ان رمت تقتلني فأنت غدير	من ذا يعارض سيداً في عبده

فانظر هذه التشبيهات وأثر البيئة فيها وما رسمته في نفس الشعراء، مثل ما قال بعضهم وقد خلق رأسه :

فأصبع رأسي كالصحيرة أشرفت عليها عقاب ثم طار عقابها
وقالوا إن هذا البيت من المعاني المحدثه المقبولة لدى الأفكار والعقول.
فالحال السياسية والحال الاجتماعية، والحال الفكرية . لها أثر عظيم
في البلاغات والأدب ، لأنها سائرة وراء الاجتماع « حذو النعل
بالنعل » كما يقول المثل العربي . وقد ظهر بعض هذه الآثار في
الشعر العربي ، لأن الشعر هو كل الأدب العربي ، أو هو مجموع
الصورة العامة لبلاغة العرب ولحركات أفكارهم . والبيئة الاجتماعية
أقل أثرا وظهورا من البيئة الطبيعية فيه ، بدليل أن الاجتماع
تغير تغيرا عظيما ، وتناوبته الممالك والدول ، والشعر العربي لم يتغير في
جلته ولم تتغير أطوار الاجتماع . بل كان الشاعر الحديث يسطو
على المعنى القديم فيصقله في قالب جديد من الالفاظ ، ويكسوه ثوبا

هذا أثر البيئة في النفس والخيال ، والشعر العربي الجاهلي كله معطر
بأثر الصحراء وما بها . وهل أدل على ذلك من قول امرئ القيس : —

تصد وتبدى عن أسيل وتتق	بناظرة من وحش وجرة مغطل
وجيد كجيد الرم ليس بفاحش	إذا هي نصته ولا بمعطل
وكشح لطيف كالجديل مخصر	وساق كأنبوب السقي المذلل
وتعطو برخص غير شئن كأنه	أساريع ظبي أو مساويك اسحل
كبكر المقناة البيضاء بصفرة	غذاها نمير الماء غير المحلل

آخر لينسب إليه . ونحن لا نرى هذا أثراً للاجتماع ، وإنما هو ضرب من رقى الخيال ، لأنه لا يدل على حالة الاجتماع السياسية ، ولا على أى نوع من حياة الأمة . وكان من الممكن أن نرى تقلبات الدول والحوادث الكثيرة التى ملأت تاريخ المسلمين ظاهرة فى بلاغاتهم . ولكننا لم نرى بلاغات العرب أصدق وأدل على الاجتماع من الشعر الجاهلى ، لأن الشعر اذ ذاك كن بمثابة الحديث والمسامرات اليومية والكلام الاعتيادى . وفى مدة الأمويين كان يدل على شئ من الحالة الاجتماعية دلالة إجمالية . وكان أثر البيئة الاجتماعية ظاهراً بعض الشئ فى المدح والذم بين الشعراء ، وفى قصائدهم الى خلفاء بنى أمية . ولم يكن دالاً تمام الدلالة على الحياة ، لأن هذه كانت مناقشات شخصية لأهواء شخصية . وكان أكثر ذلك ناشئاً من ميل الشعراء الى التكسب ، ولم يكن فى الشعراء ، أو لم يكدهم يوجد بينهم من كان ذا أغراض اجتماعية ترمى إلى إصلاح الاجتماع ، أو إلى تربية الافكار وتهذيبها . وكل ما كان من الصدق فى نفوس الشعراء كان عبارة عن عواطف نفسه . يرجع أكثرها إلى شئ من العقائد الدينية ، أو إلى تأييد مذهب سياسى وكراهة إحدى البيوتات الحاكمة . كما مدح الفرزدق زين العابدين فى قصيدته المعروفة ، عندما تظاهر بعدم معرفته هشام بن عبد الملك ، لما رأى من إقبال الناس على علي بن الحسين فقال : « من هذا الشاب الذى تبارق أسرة وجهه كأنه مرآة صينيه تراءى

فيها عذارى الحى وجوها» فقال الفرزدق: «هذا الذى تعرف البطحاء وطأته» الخ القصيدة. ومع ذلك فقد كان الشعر مدة الأمويين أقرب إلى الجلد منه إلى التسلية والمجون. وكانت لا تزال الصبغة العربية ظاهرة فيه وفى مجموع أوصافه: من الصراحة وحرية القول، وعزة النفس وغيرها من الاخلاق العربية.

أما فى زمن العباسيين فقد ظهر أثر البيئته فى نوع خاص من الشعر. لأن بيئة خاصة أثرت فى الشعر: وهي بيئة المجون واللهو والطرب. وأشهر شعراء هذا العصر كانوا من هؤلاء، كأبي نواس وبشار وابن الضحاك وغيرهم ممن أكثروا من وصف الغلمان والخمر ومجالس اللهو. وكانت هذه حال البلاغة فى العصر الأول العباسى، مما لا يكاد يخرج عن التسلية والمجون. وكانت مجالس الخلفاء والأمراء غاصة بالغناء والمغنيين، وكانت الأشعار التى تغنى لا تخرج عن وصف الحب والغرام والخمر، وكانت المجامع فى ذلك العصر أشبه بالجنان ونعيمها. وشجع الخلفاء والأمراء الشعراء على ذلك، فانكب هؤلاء على هذا النوع من الشعر الوجدانى، وانتشر الغناء، وكانت مجالسه حافلة بالأدباء والشعراء، (تشبه المجتمعات التمثيلية عندنا اليوم). ولم يؤثر انتشار الفلسفة فى الشعر إلا فى أواخر الدولة العباسية عند مثل المتنبي وأبي العلاء، أى عندما اخذت العقول تنضج وترقى، وترى وتفهم من الأدب غير ما كان يراه ويفهمه الأولون. غير أن هذا العصر

لم يطل، ولم تكد تظهر فيه المواهب العربية وأثر الأسلام في الرقي، حتى وقفت حركة العلم والأدب، وهزمت العجمية العربية بسيلها الجارف، فوقفت حركة العقول والافكار

أما أبو نواس وأمثاله فكانوا شعراء وجدانيين، وخلاء مهتكين، لم يهتموا بحالة الاجتماع ولم يكن عندهم من التريه والتعليم ما يساعدهم على ذلك، ولم تدفعهم البيئة الى هذا النوع من الشعر^(١)

(١) ولم يخطر ببال أحدهم أن يدعو الناس الى الشعر الاجتماعي، ولا الى الشعر التمثيلي، كما كانت الحال مدة لويس الرابع عشر في فرنسا، فانه وان كان الغرض من التمثيل اذ ذاك التسلية والانشراح، فلم يغب عن الشعراء والكتاب أن يجيئوا في أشعارهم وقصصهم بالعبرة ونقد الاجتماع، وكتبوا الكتابات النقدية الممتعة، وأتقنوا الصنعة، ولكن في غير الالفاظ بل في بث الأفكار وتأثيرها، كما فعل مولير في قصصه الهزلية التي كان ينتقد فيها الاجتماع وما فيه من الرذائل. فقد كانت قصصه مضحكة سائغة خفيفة الروح، ومع ذلك كان بها من الحكم والمواعظ ونقد الاجتماع أكثر مما فيها من الهزل والسخرية. ولا تزال قصص مولير من أبدع القصص في نوعها، ولا يزال لها شأن كبير في الأدب: ذلك لأن كبار الكتاب كانوا من كبار المفكرين. وقد كانت سير بعضهم الشخصية لا تقل عما كان عليه أبو نواس وأمثاله. فان حياة مولير المنزلية معروفة تكاد تفوق في المجون والهزل ما كان عليه بعض شعراء العباسيين. ولكن مولير كان شاعراً اجتماعياً وكاتباً خلقياً برع في نوع من الهزل النقدي الاجتماعي

ولم يفهم الناس هذا الضرب من الأدب الاجتماعي . وكان إذا أراد
 أحدهم أن يقول شيئاً من ذلك أو ما يقرب منه أفصح إفصاحاً، وبث
 الموعظة على أنها موعظة ونصيحة . ولو أنه فكر في وضع أفكاره
 ونصائحه في قصة لكانت أوقع وأشدّ فعلاً في النفس من قصص الكلام
 قصصاً وسرداً سرداً . ولكن العقول لم تكن نضجت بعد، ولم يصل
 الأدب إلى الحالة التي كانت تلهم الشعراء نوعاً جديداً في الكلام والصناعة .
 على أن بها من جمال القول ومتانته ما لو وضعه شاعر عصرى في قالب
 قصصى لوصل إلى ما وصل إليه مولير وغيره .

خواص الاجناس البشرية

وأثرها في العقول

العوارض المختلفة التي تظهر في الأشخاص وتميز بعضها من بعض أكثرها ناشئ من اختلاف الأجناس . فان لكل جنس أوصافاً عامة تدل عليه ، ومدينة خاصة تميزه من سواه في طرق الفهم والادراك . واذا كانت أفراد الجنس الواحد تختلف بعض الاختلاف في شيء من الصفات الخاصة فانها تتفق في الأوصاف العامة . فالجنس الآري مثلاً الذي منه سكان أوروبا يختلف أفرادها بعضها عن بعض اختلافات يئنة في مجموع مدنياتها، ولكنها تتفق في الأمور العامة ، كالنوع الجرمانى الذى منه أكثر أمم النمسا وممالك ألمانيا ومعظم أهل أوروبا الوسطى . فان هؤلاء من الجنس الآرى ولكن بينهم بعض الاختلافات في تكوين مدنياتهم . والنوع اللاتينى في جملته يميل إلى الرفقة واين الأخلاق، ودقة الفهم في الفنون الجميلة، ويحب الحرية في كل شيء، ولا يرغب كثيراً في التقيد بالقوانين والقواعد، حتى في العلوم، حساس، كثير الخيال، خفيف الروح، يميل إلى المجون، وله صبغة خاصة في الفنون كالموسيقى والتصوير، فانها عند الايطاليين والفرنسيين أدق وأخف على النفس منها عند الجرمانيز، وهى أمتن وأبرع في الصناعة وأضخم عندا الجرمانين منها عند جيرانهم .

هذا مثل ضربناه، ومثل ذلك يقال في المباحث العلمية والأدبية، فإن الطريقة الجرمانية تميل إلى القواعد والقوانين في كل شيء، لأن الفكر الألماني قاعدي، أي ميال إلى القوانين، وإلى بناء كل شيء على قاعدة، يرغب في أن تكون الفنون كالعلوم ذات قواعد ثابتة لا تتغير. والطريقة العلمية في دراسة البلاغة ظهرت أولاً في ألمانيا. وتين ورينان وغيرهم من رؤساء الحركة الإيجابية والطرق العلمية في البحث أخذوا ذلك عن الألمانين. هذه الفروقات نجدها أوضح وأكبر منها بين الأجناس. وقد أثبت العلماء والباحثون أن بين الأجناس وبين أفرادها فروقا مادية في تركيب الأجسام، وفروقا عقلية في كيفية الإدراك والتصور، فإن خصوبة العقول عند بعض الأجناس أكثر منها في غيرها (١)

(١) لاحظ الدكتور «جوستاف ليبون» أنه لو أخذنا نفس أوروبا مصادفة بدون اختيار، وألفا هندي أيضا وجد أن خمسا وتسعين وتسعمائة من الأوروبيين أقل في استعدادهم الفطري من الهنود. ولكن لو حظ أنه يوجد بين الأوروبيين أنفسهم واحد أو أكثر من أصحاب القرائح والذكاء العظيم، الذين لا يوجد مثلهم في الهنود. ومعنى هذا أن الفروق التي توجد بين الأجناس لا توزن بالمتوسط في المجموع، بل في أن الجنس الأقل ارتقاء لا يحتوى على أفراد كثيرين ممتازين من غيرهم في الذكاء ولو كان المجموع في نفسه أرقى من مجموع آخر، فإن الميزة تكون بنسبة النابضين

فقد قالوا: إن الأمم التي هي أسبق من غيرها في مضمار المدنية واكتسابها، والتي يظهر فيها التقدم والانتقال أسرع مما يظهر في غيرها، تكون أعرق في الحضارة. ومن هنا يظهر أن في الأمم من هو أرقى من غيره، ومن هو أحط من سواه. ففى بعض الأمم أو فى بعض الأجناس نجد «الانسانية» ومعناها أكثر منها فى غيرها. أى نجد ما يميز الإنسان من عقل وذكاء واستعداد للرقى وميل إلى العلوم والفنون والأدب أظهر. على حين اننا نجد الوقوف والجمول وعدم الاهتمام بالتربية فى جنس آخر (١)

(١) قالوا أكثر ما تكون هذه الفروق واضحة بين الجنس الاسود والجنس الابيض. ولكن هذه الاختلافات ليست أصلية فى الانسان ولا فجائية تحدث فى طبيعته، بل الازمان والاقاليم هى التى كونت الانسان وأثرت فيه واوجدت هذه الفروق (كما ادرك ذلك ابن خلدون وله الفضل فى ادراك هذه الفكرة العلمية) وقد امتد هذا الاختلاف وانتشر فى الاجناس ونما بالتوارث وسرور الزمن وغير الخلق والخلق وما يتبع ذلك. قال الباحثون: ان مخ الأوربي ين نحو ١٥٣٤ جراما ومخ الأفريقى ين ١٣٧١ جراما ومخ الاسترالى ين ١٢٢٨. وذكروا غير ذلك من الاوصاف مما يهيم من يدرس علم الاعضاء ووظائفها. وقالوا من أخلاق الزوجات الشهوات الحادة والميل الى التقليد الأعمى والخوف من العزلة والنقص فى قوة الاختراع والميل الى عدم النظام الذى ظهر عندهم فى الفناء والرقص ثم انهم يخذعون بالظواهر ويحبون الزينة والالوان التى تبهر الأبصار. وعلى الجملة فالزنجي

هذا الاختلاف الأصلي في الأجناس بسبب الاختلاف في العقول والتصورات والأدراكات ، أو أنه دليل على تفيير النفوس واختلاف إدراكاتها . وكل هذا يظهر في اللغة وتكوينها .

قال تين في مقدمة كتابه « تاريخ بلاغة الانكليز » : إذا كان تصور الأمة للأشياء تصورا جافا ، كانت اللغة ضربا من الرموز أو ما يقرب من ذلك ، وكان الدين عبارة عن عقيدة ساذجة ، والشعر خيالا « بسيطا » وكانت الفلسفة أشبه بشيء من النصائح والمواعظ ، والعلوم مسائل مجموعة مرصوفة . وهذا يدل على جفاء العقول وجود الأفكار على ماتقرأ أو تسمع : والأمة الصينية هي مثال ذلك . فإذا كان الإدراك العام مرنا ، يشبه أن يكون خيالا شعريا ، كانت اللغة أشبه بالشعر والقصص ، سهلة لينة ، يكاد يدل كل لفظ منها على نفس أو على إنسان لمرونتها وعذوبتها ، وكان في الدين والشعر شيء كثير من العظمة والجلال ، وانتشرت الأفكار الفلاسفية انتشارا عظيما . وعلى حسب ذلك يكون إدراك الجمال ودقة الفهم ، وسعى العقول وراء الكمالات في تحقيق ما تريد (١) .

إنسان شهوى ميال للسرور ، ثثار ، لا يعرف الرزاة ، ولا يفكر في المستقبل ، كسلان خمل . وقالوا : إنه رغم ما في الجنس الأسود من المزايا الأنسانية ، فإنه لا يعرف عنه أثر أدبي ، ولا شيء من علامات التمدن . (١) وقد وازن رنان في كتابه « تاريخ اللغات السامية » بين الجنس السامي والجنس الآري . وقال إن الأمم السامية كلها على اختلاف نزعاتها أمم

إن مسألة الجنس من حيث أثرها في الأمم وعقولها، مسألة غير مسلم بها على إطلاقها. ولا يمكن أن يسلم بها إنسان مفكر تسليماً مطلقاً. لأن مذهب الفيلسوف تين في ذلك مذهب أصبح الآن متبهماً بالمبالغة وعدم التحقيق. ولأن الحوادث أثبتت لنا أن بعض الشعوب الصغيرة التي اتخذها أصحاب هذا المذهب برهاناً ودليلاً على نظرياتهم، ظهرت فيها قدرة تكاد تضارع أهل الجنس الأبيض. والحوادث والأيام تبرهن على تأييد مذهب هؤلاء. والحقيقة أن

قصيرة الخيال جافة التصور، تدرك الأشياء ادراكاً أولياً، ولا تتعمق في بحثها، ولا تسترسل في كشف الحقائق ومعرفتها، وتحكم على الأشياء لأول وهلة، حكم المعتقد الجازم بصحة الشيء الذي أقنعته التجارب والبراهين القطعية. خيالاتها محدودة، وأدراكها كاتها محدودة، ونظاماتها الاجتماعية معروفة محدودة، لا تعرف التطور والانتقال، غير قابلة للمرونة، وغير أهل للتقدم، ليس في نظمها حكومتها ما يدل على سعة الإدراك، ولا على أثر التفكير، وليس لها في عالم الأدب والفنون أثر يذكر بالنسبة لما تركته الأمم الأخرى؛ مما يدل على مجدها ومظاهرها الرقي في الاجتماع وفي باب الفنون. وقال إن الأمم السامية لا فلسفة لها ولا أثر للقوانين والنظم عندنا. وأن الشرائع التي أرشدت العالم ومحت منه ظلمات الجهالة لا وجود لها عند الأمم السامية. وقال إن ذلك كله يرى في بلاغاتهم. ربما كان شيء من ذلك صحيحاً، وربما كانت الأمم السامية أقل من غيرها أثراً في العلم والفلسفة والأدب والاجتماع. ولكن هل هذا يدل على أن ذلك جاءهم من أصلهم السامي؟ إن رينان يبالغ في مثل هذه الباحث وكأنه عدو لدود للأمم السامية

السبب في هذا الاختلاف الذي نراه في الأمم وتربيتها راجع إلى البيئة والحوادث . ونضرب لذلك مثلاً بحالة العرب قبل الإسلام وبعمده : فقد كانوا في جاهليتهم لا يعرفون غير عيشتهم الساذجة وحياتهم الفطرية ، ولا يدركون من أحوال الاجتماع غير شن الغارات والحروب ، وكان العربي ليس له إلا سيفه وورعه ومركبه ، ولم يكن من طبيعة بلاده أن تحرك من فكره ، أو توسع من خياله . فنشأ ونشأت أفكاره صورة صحيحة من البيئة التي كان يعيش فيها ، ولم يعرف من العلوم والفلسفة إلا ما أوحى إليه نفسه وما دفعته الضرورة لمعرفته ، ولم يتعلم من الفنون إلا جمال القول . وقد توارث ذلك عن آبائه واجداده ، وتمود هذا النوع من العيش ، وصرت الأزمان والأيام وهو كذلك . فلم يكن له من الفرصة ما يمكنه من تغيير حاله . أو ما يدفعه إلى التقدم ، أو ما يغير إدراكه وتصوره للحياة والاجتماع . ولبت على هذه الحال دهر أطويلاً . ولما جاء الإسلام وانتشر واختلط العرب بغيرهم ، أخذوا عنهم النظمات وسنن الشرائع والقوانين ، واكتسبوا من الدين وتعاليمه ما غير حالهم الاجتماعية والسياسية واستفادوا من القرآن الحكيم فائدة عظيمة ، ونظموا الحكومات وأسسوا الممالك والجيوش ، وغير ذلك .

ولما احتك الأمويون بالروم ومدنيتهم ، أخذوا عنهم كثيراً من أبهة الملك ونظام الحكومة . وكان لمعاوية بن أبي سفيان الجند والحشم

وتناسى العرب خشونة اليد، واعتادوا الرفاهية والحضارة . كذلك كان الأمر في الدولة العباسية: فقد اكتسب العرب مدينة الفرس وغيروا كثيرا من عاداتهم وأخلاقهم ، وأنواع الفهم والأدراك ونظام العيش والحكومة والاجتماع . وتميأت عقولهم وأفكارهم لقبول فلسفة اليونان ومدنيتهم العقلية والمادية . وظهر فيهم العلماء والفلاسفة والمؤرخون ، مما لم يكن له أثر قبل في عريتهم العرباء . وارتقت معارفهم وزادت معلوماتهم ، ووسعت إدراكهم كل ما طرأ عليهم من الخارج . وبالجملية تغيرت خواص جنسيتهم العامة ، وأشبه استعدادهم استعداد الأمم الأخرى ، ولم يمنهم جنسهم من الاندماج في غيرهم والأخذ عنهم ، ومشابتهم بعض الشبه لهم . ولولا الدين وسلطانة وغلبته على نفوس المسلمين لاندمجوا اندماجا كلياً في غيرهم ، ولتغيرت عقائدهم وحالاتهم الاجتماعية تغيراً تاماً . وعرب الأندلس كانوا غير عرب أفريقية ، وهؤلاء كانوا غير سكان نجد والحجاز ، على أنهم كلهم من جنس واحد وأصل واحد .

من أجل ذلك لا يصح النظر إلى مسألة الجنس والأخذ بها على إطلاقها . لأن المؤثر الأصلي في تكوين الجنس هو البيئة . إذ الجنس أو الأصل الواحد ، معناه أن جماعة سكنوا مكاناً واحداً ، أو منطقة واحدة ، تشابهوا في كثير من العادات والأخلاق العامة وطرق الفهم والأدراك ، مما كونه البيئة في أخلاقهم واستعداداتهم على شكل خاص .

وجاءم هذا التكوين بمرور الأزمان واختلاف الأحقاب، فاندمجوا في البيئة التي تربوا فيها. فان عوارض ومميزات الجنس الأسود مثلاً تحتاج إلى مئات من السنين لتتكون هذا التكوين الخاص الذي هو من طبيعة الأقاليم، ثم يتوارث بعض الأفراد عن بعض ذلك حتى تصبح هذه الأوصاف صفة لازمة للسكان.

هذا هو الأصل في مسألة الجنس. ونحن نرى أن الإنسان يمكنه أن يعيش في اجتماع غير اجتماعه الأصلي فتختلف إدراكاته ومواهبه، لأن الإنسان حيوان مقلد أكثر منه ناطقاً. وعلى ذلك يجب أن تكون البيئة سابقة للجنس لا العكس. إذ لا أجل أن يتكون الجنس بأوصافه لا بد من أن يبقى الإنسان في بيئة خاصة مدة طويلة ليتشكل بشكلها. وليس الغرض من البيئة البيئية الجغرافية فقط؛ بل ذلك يشمل البيئة الاجتماعية أيضاً فان أثر الاجتماع في الأفكار لا يقل عن أثر الأقاليم فيها. إذ القسيس أو المتدين الذي تربى في بيئة تربية دينية هو غير العالم الذي تربى في بيئة علمية. فلا يمكن قبول رأى تين علي ظاهره من أن الجنس له أثر خاص بدون أن ننظر إلى أثر الأزمان والبيئات في ذلك.

لا شك في أن الآداب السامية غير الآداب الآرية وأن العقول والأفكار عند الساميين غيرها عند الآريين. ولكن أليس معنى ذلك أن تصور السامي وتربيته وتعليمه غيرها عند الآري؟ وهل ذلك غير

أثر البيئته وتأثير الأقليم؟. قان الشعر العربى غير الشعر اليونانى مثلاً فذلك لأن حياة العربى حملته على هذا النوع من الخيال. وربما كانت هناك أسباب تاريخية واجتماعية جعلته لا يتصور ولا يفهم إلا على هذا النحو. وربما لم يكن العربى فى حاجة إلى أنواع الحكومات المنتظمة والقوانين المسنونة، لأنه كان يعيش عيشة ابن السبيل، ولو كان ذلك ضروريا لحفظ حياته ونظامها حملته الضرورة على الفكر والاستنباط والابتكار لمثل هذه الاشياء.

وسواء أصبح مذهب تين أم لم يصح فى أثر الجنس فى الأمم فما لانزاع فيه أننا نجد اختلافات ظاهرة فى الأمم المختلفة من حيث العلوم والمعارف، ومن حيث التصور والأدراك. وهذا كله يظهر فى آداب الأمم وبلاغاتها لأن الأدب تابع لكل هذه المؤثرات، فهو يتغير بتغيرها ويتشكل بأشكالها، لأنه صورة عامة من صور الأمم وحياتها. وذلك كله تابع لاختلاف الفطر وأسبابها فى الانسان.

مذهب التدرج والانتقال

في أنواع البلاغة

فرديناند برونتيير هو صاحب هذا المذهب. ^(١) ويجدر بنا أن نجمل آراءه ومذهبه فيما يأتي :

تربى برونتيير تربية علمية، وسارت أفكاره وآراؤه في طريق علمي حتى في مذهبه الأدبي وفي طريقته في النقد. ولذلك لم يكن يميل إلا إلى الوضوح والصراحة، ولا يجب إلا بالآراء السليمة.

(١) فرديناند برونتيير Ferdinand Brunetiere هو صاحب مذهب التدرج والانتقال في أنواع البلاغة « L'évolution des genres littéraires »

ولد سنة ١٨٢٩ ومات سنة ١٩٠٧ وهو من اكبر أدباء القرن التاسع عشر، تقاب في مراكز العلم والأدب، وكان من أعضاء المجمع اللغوي الأدبي في فرنسا، واستاذ الأدب والبلاغة في مدرسة المعلمين العالية، ورئيس تحرير مجلة المعلمين الشهيرة

تقلب في هذه المناصب كلها ولم يمكنه الحصول على شيء من الشهادات العلمية غير الشهادة الثانوية. وخاب مرات في اجازة امتحان اللسانس، فعكف على القراءة والدرس. وكان يعرف اللغات القديمة والحديثة. فتوصل بفضل ما كان لديه من الجلد وحب المطالعة، وفكره الثاقب وذكاؤه العظيم، وقوة ارادته وثقته بنفسه، الى أن أصبح من علماء فرنسا وأدبائها وأكبر أئمة الأدب وقادة الأفكار؛ بل صاحب مذهب الأطوار الأدبية أو « مذهب التدرج والانتقال » وأثر في الحركة الفكرية في فرنسا اثرًا عظيمًا

الصحيحة . وعمل على إصلاح كثير من الأفكار السقيمة التي كانت منتشرة في الآداب . وكان يقول : « إن الأفكار قوة ذات أثر ، وإن البلاغات شئى آخر غير نوع من التسلية واللهو » وكان يرى أن البلاغة « الشخصية » أى الكتابات التي منشأها ميول الكتاب وأهواؤهم بدون نظر إلى المجتمع ، ولا إلى النفوس العامة ، ليست إلا ضرباً من الأهواء والشهوات النفسية . فانها خطر على الأخلاق وعلى البلاغة نفسها ، ولأنها لا تمثل شيئاً من الحياة الاجتماعية العامة ، التي هى حياة الآداب والبلاغات ولذلك كان ضد مذهب الوجدانيات « Romantisme » ولهذا أيضاً أحب أن لا يكون مذهبه فى النقد . مذهباً شخصياً ، كى لا يحكم على الكتابات بذوقه الخاص ، أو بما يحدثه فى نفسه أثر القراءة . بل أراد أن يضع مذهباً عاماً للنقد ، مبنياً على أساس علمى وعلى الموازنة بالكتابات الشهيرة . لا لأنها نموذج ونظام فريد ، بل لأنها أمثلة تدل على طرق الاتقان فى الفكر والصناعة . وكان لا يهتم من القراءة أن يعجبه ما يقرأ ، بل صحة ما فيها من الأفكار والآراء والافتنان والصناعة ، لكبار الكتاب . ثم يتساءل بعد ذلك :

وكان من أصحاب العقول النادرة فى حب القراءة والميل الى الاطلاع على كل شئ . فقد قرأ قراءة تامة وعرف معرفة تامة كل ما أنتجته عقول جميع الأمم فى القرن السادس عشر والقرن السابع عشر والقرن الثامن عشر وقرأ الآداب القديمة وآداب القرون الوسطى وقرأ كل ما ظهر فى عصره فكان أكثر الناس شرها فى الاطلاع

« هل للكاتب غرض يرى إليه ؟ وهل من غرضه أن يهذى القراء إلى فضيلة من الفضائل ، » لأنه لا يرى غرضنا جديرا بالكتابة ، ذا قيمة حقيقة لأى نوع من أنواع البلاغة ، إلا إذا كان يؤدي إلى نوع من أنواع التهذيب ، أو يرشد إلى فكرة نافعة في الاجتماع . لذلك كان يحارب مذهب القائلين : إنه يلزم النظر إلى الفنون من حيث إنها فنون « l'Art pour l'Art » لأنه كان يرى أن الكتابة الأدبية يجب أن تترك في نفس القارئ أثرا نافعا ، وأن الحذاق وأصحاب الفنون لا يستحقون هذه الألقاب إلا إذا استعملوا الفنون وسيلة تساعد على نمو « الإنسانية » في الإنسان . وقسم الفنون إلى فنون عظيمة ، وفنون حقيرة . فان من الفنون ما ليس إلا ضربا من اللهو واللعب والتسلية . وهي مع ذلك تأخذ بالألباب وتسحر العقول بجمالها وبلاغتها ، ومنها ما هو جدى متين ممتع ^(١)

(١) مثال ذلك : البلاغة الشخصية والبلاغة الاجتماعية ، اذ البلاغة الشخصية - التي لا يجد فيها القارئ غير شخصية الكاتب - قليلة الفائدة . لأن الكاتب لا يهتم فيها إلا بأحواله الخاصة مما لا يفيد كل انسان ولا يؤثر في كل نفس ، وهذه في نظره هي الآداب الحقيرة . أما الآداب العظيمة الاجتماعية فهي التي تظهر نصيب الكاتب مما اكتسبه من الأفكار الاجتماعية ، أو على رأيه ، هي التي تبين حظه من الإنسانية ، الذي يتفق به مع غيره ويتذوقه سواد ، وهي الآداب النافعة . وأصحابها يمتنون الشخصيات وأحوال النفوس الخاصة

أما طريقته في النقد، فكان يرى أنه يجب الاهتمام باظهار عيوب الكتاب أو الشعراء قبل الاهتمام باظهار محاسنهم، لأن العيوب هي ضرب من المحاسن في نظر الكاتب أخطأ في فهمها . فمن المفيد في النقد تمييزها من المحاسن الحقيقية . فالذي يعتمد إظهار عيوب الكتاب هو في الحقيقة يعمل على إظهار محاسن الكتابة، كما أنه يعمل على تجنب العيوب باظهارها وشرح الوسائل والأسباب التي دعت إليها . وعلى ذلك فالنقد الذي من غرضه البحث عن عيوب الكاتب يقصد إلى إظهار قواعد البلاغة الصحيحة ومحاسن الكتاب التي يجب اتباعها . هذا هو أصل طريقته في النقد . وكان يعمل على تأييد فكرته ومذهبه بعزم صادق ، وحجة قوية ، وصراحة نادرة . فقد كان من أكبر الرجال الذين خصوا بقوة الجدل وحب المناقشة ، ولذلك كثر أعداؤه ولم يكن له من الأصدقاء إلا تلاميذه وقليل من إخوانه

وقد امتاز برونتيير ميزة خاصة بمذهبه الأدبي ، وأصبح إماما ومختصا لمذهب علمي أدبي : فقد انتحل من مذهب دارون العلمي مذهب « التدرج والارتقاء » مذهباً أدبياً هو مذهب « التدرج الأدبي » . فقد رأى ان الأنواع الأدبية : من وجدانيات واجتماعيات وشعر ونثر تمثيلي ، تنقسم إلى فصائل كما في علم النبات والحيوان ، وأنه يجري عليها قانون التدرج والارتقاء الذي يجري على الأنواع

الحية سواء بسواء . ويرى أن لها أطواراً تتخطاها كأطوار النبات والحيوان . فقال : « إن الأنواع الأدبية ككل شيء حتى في هذا الوجود ، تولد وتموت وتندركها الشيخوخة على حسب ما تلد وتنتج من المؤلفات النافعة الممتعة . ومثل ذلك مثل من ينسخ كتاباً على كتاب آخر ، وينسخ من هذا كتاباً ثانياً ومن الثاني ثالثاً وهكذا فتكون كل نسخة تابعة لما قبلها مع شيء من التحريف إلى أن تكون النسخة الأخيرة كأنها غير الأولى ، أو كأننا كتبها أحد تلاميذ المؤلف ولم يؤلفها استاذ حاذق » . قال : « وهكذا تقضى الأنواع الأدبية ، مهما حاول الكتاب حفظها وبلغها إلى درجة الاتقان أو ما يقرب منه » ويقول : « كما أن العقول تتشابه فتتألف ، وتتناكر فتتخالف ، كذلك المؤلفات الأدبية التي هي نتائج العقول ، تكون أنواعاً قريبة أو بعيدة من بعضها . وإن هذه الأنواع لازمة للمجموعات الأدبية . وإن لها حياة خاصة وصناعة خاصة بكل واحد منها ، توجد وتتوالد في الأفكار توالداً ساذجاً أولياً ، ثم تتكون ويتم تكوينها شيئاً فشيئاً ، وتنمى كما ينمى الحيوان والنبات ، إلى أن تنضج ، ثم تقف برهة من الزمن حافظة حياتها إلى أن تدركها الشيخوخة ، ثم تتحول إلى نوع آخر فتحيا مرة أخرى وهكذا ... » وعنده أن تاريخ البلاغة عبارة عن تتبع هذه الأنواع في جميع أطوارها وأعمارها ، وفي جميع أدوار حياتها وتقلباتها . قال : « وهذا ما يحمل على الظن بأن تاريخ

البلاغة يمكن أن يكون علماً من العلوم. وعلى هذا المذهب يمكن أن نفسر ما يعترى بعض الأنواع الأدبية من الوقوف والانحطاط ، وما يدعوها إلى الظهور مرة أخرى (كما حصل في الشعر الوجداني في فرنسا، فقد سرّ به نحو قرنين وهو في حالة موت ونزاع، ثم انتشر انتشاراً غريباً وحيي حياة أخرى في أوائل القرن التاسع عشر بحال لم تكن له في حياته الأولى. وكاد يكون النوع الوحيد في البلاغة الفرنسية. ومثل ذلك يقال في غيره من الأنواع). ومن الأمثلة على مذهبه: أن القصص الطويلة الموجودة الآن أصلها حكايات قصيرة جاءت من المحادثات ثم تكوّنت وكبرت شيئاً فشيئاً إلى أن أصبحت إلى ما هي عليه الآن وتولدت من ذلك أنواع كثيرة ، وكان يتغلب في كل زمن نوع منها على غيره ثم يظهر منه نوع آخر يحو النوع الأول.

هذا المذهب هو القول بأن الأفكار الانسانية والفنون جميعها مرتبة ترتيباً طبعياً ، فصائل فصائل ، ومجموعات متحدة الجنس ، كفصائل النبات والحيوان ، وأن لكل مجموعة قوانين ونظامات وسلسلة حياة خاصة تولد وتعيش وتموت ، وأن هذه الأنواع إذا بلغت ذروة مجدها تحولت إلى أنواع أخرى كما يتحول النبات والحيوان ، أو وقفت برهة من الزمن ثم عادت إليها حياتها... إذا تم بناء هذا المذهب كان من أعظم مذاهب النقد التي تساعد على دراسة تاريخ البلاغة وكشف مخبأ أنواع الكلام ، وترتيب وتبويب ضروب الكتابات

وجعلها خاضعة لقوانين عامة كالأنواع الحية والمسائل العلمية . وعلى ذلك يصعب النقد الأدبي علماً . من العلوم لا فناً من الفنون كما هو الآن . ولكن ذلك لم يتحقق بعد ، وربما لن يتحقق أبداً ، لأن الأدب فن لا علم هذا المذهب العلمى البحث يخالفه وينازعه مذهب آخر فى النقد وهو مذهب التأثير والانفعال « Impressionisme » الذى من أئتمته ودعاته « جول لمتر » وهو من كبار الكتاب الحذاق والنقاد الشهيرين ومذهبه من أشهر المذاهب الأخيرة فى النقد لأن الرجل مات

مذهب التأثير والانفعال

في النقد الأدبي

هذا مذهب في النقد يخالف المذاهب السابقة ، لأنه مبني على تأثير النفس وانفعالها بما يبقى فيها من أثر القراءة والدرس . فليس له أى صبغة علمية ، ولا أى قاعدة يبنى عليها . بل مرجعه الميول النفسية . والتأثيرات الشخصية ، فهو نوع من اللذة العقلية التي يجدها القارئ في الفنون ، ويشعر بها عند ما يراها أو يعثر عليها ، فيما يقرأ من أساليب الكتاب وأفكارهم ، ولا سيما في الصلة النفسية التي يجدها ، بينه وبين الكاتب أو الشاعر ، فيظهر له أنها هي بنفسها ميسولة وأهواؤه . قال أحد أساطين هذا المذهب (١) : « عندما أقلب آخر صفحة من كتاب أقرأه أشعر كأنى غل بما امتلأت به نفسى من الأثر بما قرأت ، وأجدنى أحياناً متأثراً بانفعالات كثيرة شديدة محزنة ،

(١) هو جول لمتير « Jules Lemaitre » زعيم مذهب التأثير الانفعال « Impressionisme » وهو من الكتاب البلقاء ، والنقاد المعروفين في فرنسا . مات سنة ١٩١٤ . بعد أن كتب عدة كتب تعد من أحسن كتب النقد في فرنسا . أشهرها سلسلة مقالات جمعت في نحو ثمانى مجلدات سماها « المعاصرون » « les Contemporains » انتقد فيها الكتاب على اختلاف نزعاتهم ، بعبارات بليغة سلك فيها مسلك التأثير والانفعال الذي كان يصل له عند الانتهاء من قراءة ما يقرأ .

فأجد قلبي مفعماً بنوع من الشفقة المبهمة ، وتارة أجدني مضطرباً من
شدة السرور ، وكأنما يجري ذلك في لحي ودي ، هذا كلام جول مترل
« Jules Lemaitre » لأن النقد عنده نوع من اللذة العقلية العلمية . فان
العواطف والأحاساس تتغذى بالمعلومات التي هي من وسائل تربية
الشعور . وهو يرى أن الشعور من الأشياء النسبية التي تختلف
 باختلاف الأمزجة والأحوال . فلقد يقرأ الانسان بعض المؤلفات ،
 ويعجب بها أول مرة ، فاذا أعاد قراءتها لم يجد في نفسه الأعجاب
 الأول . ذلك لأن الشعور يتغير دائماً . فيلزم الانسان ألا يجزأ
 بالحكم على ما يقرأ حكماً نهائياً لا يقبل النقض ، لأن كل رأى في
 لا يصح أن يكون حكماً باتاً ، إذ لا يدل على شيء سوى تأثير وقتي ،
 فانه ميل شخصي قابل للتغير ، ويمكن أن يتجدد هذا التأثير في
 نفس شخص آخر غير القارئ ، كما أنه ربما لا يعود مرة أخرى
 عند شخص واحد في قراءته كتاباً واحداً .

وصاحب هذا المذهب لا يعنى إلا بما يجب من عقول الكتاب
 وآثارهم في الكتابة . لأنه يقول « إن القارئ إذا أراد أن يفهم الكاتب
 لا بد من حبه والميل إليه . فان الذكاء والفهم ليسا إلا ضرباً من
 الرغبة والميل إلى الأشياء أو المعقولات ، وذلك يساعد على فهم
 الفنون والافتنان فيها ، ولكن كل إنسان يفهم ذلك على حسب
 فطرته وطلبه الشخصي » . وحسب هذا المذهب أهمية أنه يبحث عن

مواضع الجمال لأظهار مواهب الكاتب وفهم قصده ، وأنه يجعل
فائدة النقد ليست أقل أثراً من قراءة الكتب الممتعة ، وقد يفوقها
أحياناً في الاستمرار ، فقد يلذ للنقاد نقده ، كما تلذ له قراءة كتب
الآداب المختلفة .

ومما قيل من أن هذا مذهب من لا مذهب له في النقد ، فإنه
رغم كل شيء مبني على الاختيار الصحيح ، والاستسلام إلى ذوق تربي
وتهذب بالعلم . وربما تشابه مع المذاهب الأخرى من حيث الوصول
إلى غاية واحدة : وهي توضيح وفهم أثر العقول والأفكار ، لأن
أصحاب هذا المذهب يرون أن المذاهب النقدية هي أيضاً ميول
شخصية واستسلام إلى الأذواق المقيدة تقييداً صريحاً ببعض قواعد
العلوم والفنون . كما يرى الآخرون أن طريقة أصحاب التأثير والانفعال
مبنية على الاختيار الذي يرجع في مجلته إلى ذوق تربي تربية علمية
مبنية على أصول وقواعد ، وتهذب بأنواع الفنون . نذكر هنا جملة
من كلام جول لمر في كتابه « المعاصرون » لتتعرف رأيه من كلامه ،
ونقف على صورة من نوع هذا النقد المبني على التأثير والانفعال .
قال وهو يتكلم عن الكاتب الشهير أناتول فرانس (Anatol France) .
« من آراء مونتني « Montaigne » الممتعة : أنه لا يمكننا أن نقف
على معلومات صحيحة ثابتة . إذ ليس في الوجود ما لا يقبل التغيير
لا في المشاهدات ولا في العقول . وأن العقول وما يتصل بها في

حركة دائمة؛ ثم قال: ونحن متغيرون، فلا بد أن يكون إدراكنا للعالم متغيراً أيضاً، ولقد يكفى في تغيير الأشياء المحكوم بقبولها أن تمر بأفكارنا التي من شأنها ألا تثبت على حال واحدة ونحكم عليها على حسب المؤثرات الوقتية، ليدركها التغيير ونحكم عليها حكماً جديداً غير الأول. فكيف يمكن أن يثبت النقد ويلزم طريقة واحدة لا تتغير؟ تمر المؤلفات بمقولنا مروراً تتغير في أثناها ذاكرتنا فإذا مرت بها مرة أخرى تصورناها تصوراً آخر وحكمنا عليها حكماً جديداً، وكل إنسان له أن يجرب ذلك بنفسه... لقد مرت بي أزمان وأنا معجب كل الإعجاب بفكتور هيغو، وها أنا ذا الآن أشعر بأن روحه غريب عن روحي، ولا أكاد أعيد قراءة الكتب التي كانت تملأ نفسي إعجاباً وتبكيني أحياناً، منذ خمسة عشر عاماً، إلا وجدتني غريب بالأمس، ومهما أردت أن أخلص في فهمي لها والحكم عليها فاني أجدني مغالفاً لآرائي السابقة، ولقد أتردد أحياناً في أن أصرح برأيي. قد يذكر الإنسان ما كان يتذوقه في الأيام الخالية، وما أمره أسانده بالليل إليه، لأن هذا الليل والشعور هما اللذان يكوّنان أحكم النقد في الأدب. لدى بعض العقول شيء كثير من القوة والثبات تتمكن بهما من بناء الأحكام على أصول ثابتة. هذه العقول بطبيعتها، أو بما لها من الإرادة، ذات ذاكرة قليلة التغيير والانتقال، أو بمهارة أخرى، هي عقول قليلة الابتكار، لأن المؤلفات

على اختلافها تمر بها فتحدث فيها دائماً أثراً واحداً . ولكن هذا نوع من الميول الشخصية الثابتة . ولا يمكن أن تتحكم هذه الطرق في جميع العقول .

يحكم الانسان بالحسن على ما يحب ، وبعض الناس لا يعرف إلا طريقاً واحداً في الحكم لأنه يحب شيئاً خاصاً ويظن أنه محبوب لجميع الناس ، وبعضهم ليس لديه من الارادة ما يجعله يلزم طريقاً واحداً في الحكم والادراك ، ومهما يكن من شيء ، فالنقد الصحيح في جميع أشكاله ليس إلا عبارة عن وصف التأثير النفسي الذي يحدث من القراءة في نفس القارىء . وأن كل عمل فنى هو نتيجة ما يتأثر به المؤلف من حوادث الحياة في بعض الأوقات . ومن حيث إن الامر كذلك ، فلنحب الكتب التي تعجبنا ، بدون أن نغنى بمنزلتها ، أو بمذاهب النقاد ، عالين أن ما نجده من الأثر أثناء قراءة هذه الكتب اليوم ، لا يلزم أن نحصل عليه من قراءتها في الغد . وماذا عليّ إذا قرأت كتاباً ممتعاً عظيماً خالد الذكر ، فلم يحرك من نفسي ، ولم يترك فيها أثراً ما ؟ ثم ماذا يكون إذا أعجبني كتاب تأفه ونال مني ؟ هل أظن أنني مخطئ . فأعود باللوم على نفسي ؟ إن عظماء الرجال لا يتسنى لهم أن يكونوا دائماً واثقين بأنفسهم ولا بما يقولون ، فقد يغاب عليهم في كثير من الأوقات ، الجهل والسذاجة والاشياء التي يسخر منها الناس ، وكثيراً ما يحكمون أحكاماً غير عادلة مبنية

على سهولة الادراك لديهم ، فهم لا يعرفون كل ما يعملون ، ولا يعملون كل ما يعملون عن قصد وروية .. (١)

هذا شيء من مذهب «جول لمر» ، نأخذ منه أن النقد عنده لا يبنى على قاعدة ، ولا يقيد بمذهب من المذاهب . إذ لا يصح أن يفهم الانسان ما يقرأ بعقل غيره ، كما أنه لا يمكن أن يرى بعيني غيره ، ولا أن يفكر بفكر غيره . كل هذا مبني على أن الغرض من قراءة كتب البلاغة لذة النفس وسرورها ، لا التعلم والاستفادة ، كما أن الغرض من سماع الموسيقى لذة السمع ، والغرض من التصوير تتمتع النظر . وعلى ذلك تكون البلاغة وجميع الفنون نوعاً من السرور لا غير ، والنقد ليس عبارة عن حكم القارئ على ما يقرأ ، وإنما هو فهمه لما يقرأ ، وشعوره بما في ذلك (Contem.T.3.P.340)

ولكن هذا المذهب ليس له طريقة خاصة تتعلم ، بل هو مذهب شائع بين كل القراء . فكل إنسان يمكنه أن يشعر ويتأثر بما يقرأ ، فكيف يمكن قدر الكتاب والشعراء ؟ وبأي شيء يصل الأنسان الى تفضيل كاتب على غيره إذا استسلمنا لأذواق الأفراد ؟ مهما أنبكر مذهب التأثير والانفعال القواعد والقوانين العامة للنقد الأدبي ، فلا يمكن إنكار أن هناك جهة عامة تتفق فيها جميع الأذواق : هذه الجهة في رأينا هي ما يوجد في الفنون من

للماني الانسانية للعامة . لأن كل فن من الفنون يقصد إلى تمثيل شيء من حياة الانسان العقلية أو المادية ، وهذا يوجد في كل نفس ويشعر به كل إنسان ، لأنه تمثيل للطبيعة التي هي الجهة الصامة في كل عمل فني ذي قيمة حقيقية . وذلك ما يرى في الفنون العظيمة لكبار الرجال ويخلد ذكرهم

يقول جول لوتر : يتغير النقد تغييراً لا نهاية له ، على حسب الموضوع الذي يقرأ ، وعلى حسب العقول التي تبحث ، وعلى حسب المباحث التي تقصد ، إذ يمكن أن يكون غرض الناقد البحث عن الكاتب نفسه ، أو عن الافكار في ذاتها . ويمكن أن يكون غرض الناقد الحكم على ما يقرأ . ويمكن أن يقصد إلى بيان وتعريف وتوضيح ذلك بدون أن يبدي رأياً له . قال : « وقد ابتدأ النقد بطريقة مذهبية وانتقل إلى آراء تاريخية وعلمية . والظاهر ان أطواره لم تنته بعد . وقد ظهر نقص الطريقة العلمية ، فالتقد أخذ طريقاً آخر وهو التمتع بالقراءة لترقيق الشعور وإغاثته بما يطلع عليه الانسان »

(Contemporains. T. 3. P. 342)

ويميل «جول لوتر» إلى الصراحة في الفكر ووضوح الكتابة وحسن ذوق الكاتب ، بأن يكون من طبعه جذب قلوب القارئ إليه ، ويجب ان تمزج البلاغة اللفظية في الأسلوب بمتانة الموضوع ودقة الأفكار النافعة

وعلى الجملة فذهب التأثير والافعال هو عبارة عن تتبع ما
تحتوى عليه الفنون لجذب القلوب إليها ، لأن هذا فى رأيهم هو
معنى الجمال، إذ الجمال عند هؤلاء لا يتحقق ولا يكون له معنى إلا إذا
وجد من النفوس ميلا، ونزل من القلوب منزلة الاعجاب . بل قال
بعضهم إن المكاتب الذى لا يمكنه أن يجذب قلوب القارئین إليه
ولا يعرف أن يستولى على احساساتهم ليملك منهم إرادتهم، ليس فى
كتاباته شيء من الجمال، ولا يعد من كبار الكتّاب، لأنه لم يتسن له
الوصول الى المعاني العامة التى تلمس الأفتدة والقلوب

النقد الأدبي

عند العرب

رأينا أن النقد الأدبي في فرنسا ابتداءً وسار سيراً تدريجياً ، إلى أن وصل إلى ما هو عليه الآن ، وكانت أطواره ظاهرة ظهوراً تاماً ، وهو تابع في طريقه وسيره قانون الارتقاء ، وأنه لم ينبت في بلاده ، ولم ينشأ بين أهله ، بل جاء من الاطلاع على كتب اليونان القديمة ، وعلى الحركة الأدبية أيام النهضة في إيطاليا ، وأنه أوجد صلة بين النقاد أنفسهم وبين آثارهم في كتاباتهم

أما النقد الأدبي عند العرب فهو بعيد عن كل فكرة أجنبية ، وعن كل أثر خارجي . وليس الغرض منه تقويم حركة العقول والأفكار ، بل شرح الشعر العربي ، وتقرير طريقة الشعر الجاهلي لتكون نموذجاً ومنهجاً للشعراء . وقد سار النقاد في هذا الطريق بعزم صادق ، وكلهم أنصار الطريقة العربية الأولى ، وساعدوا على بلوغهم ما أرادوا ، مزجهم الأدب بالدين ، فتمكنوا الطريقة العربية لقديمة ، وطريقة الخيال والتصور عند العرب ، من الاستيلاء على أفكار الشعراء والكتاب

ومع أن اللغة العربية اتسعت بما دخلها من الشعر والنثر ، نتائج العقول والقرائح الكثيرة ، فإن النقاد لم يتحولوا عن اتباع

القديم ، ولم يرق الأذنب الرقيق الذي كان يكون له ، ولا سيما الشعر الذي هو أظهر مزايا البلاغة العربية ، بل لا يزال الشعر القديم إلى الآن أرقى أنواع بلاغة العرب ، وأصحها وأمتع ما فيها . ذلك لأن نقد النقاد وأئمة اللغة والأدب قصروا العقول على تقليد الشعر القديم ، في الطريقة ، والأسلوب ، الصناعة ، وحتى في الأفكار والموضوعات . .

كان العربي يتأثر بالكلام وضروب البلاغة ، وساعدته فطرتنا على سهولة التعبير ، ونبغ في هذا النوع من الشعر الذي دعت الحاجة إليه ، ولم يتجه فكره إلى الخروج عن الدائرة التي كان يعيش فيها ولم يكدر يفهم الناس من بلاغة الشاعر وبراعته إلا ذما مقذعا . ومذمحا يرفع المندوح ويحمله . فدخل المدح والذم في حياة البدوي وامتزج بنفسه امتزاجا . وكان تبجيل الشاعر لا يقل عن تبجيل أعظم رجل له أعظم أثر في الحياة . وكان النظر إلى الشعر كالنظر لأكبر أعمال الإنسان في الحياة . لذلك فاقت العناية بالشعر ونقده كل عناية . ولقد كان حكمهم على الشعر لا من جهة أنه أثر من آثار العقول والأفكار ، بل لأنه من الأشياء الحيوية للإنسان التي تساعد على فهم حياته

وكانهم لم يفهموا الشعر إلا بالنسبة لأثره في الخارج ، وما يتذوقوه لما به من الأفكار أو من حيث أنه فن من فنون الجمال ، بل

لأنه يرفع من شأن العشيرة ويحط من قدر العدو . وعلى ذلك لم تكن البلاغة محبوبة وسيلة من وسائل تكميل النفوس ، ومظهرا من مظاهر الفنون ، بقدر ما كانت معتبرة آلة من آلات المدح أو القم ، أو مظهرا من مظاهر ميول الشخص وأهوائه .

ومن هنا كانت البذرة الأولى من بذور الشعر الوجداني الشخصي في بلاغة العرب التي ملكت عقول الشعراء وخيالهم ومصناعاتهم . ومن هنا أيضاً كان سبب جفاف النقد . فقد اقتصر على الملاحظة بدون أن ينير من حركة الأدب .

ذلك لأن حركة النقد عند العرب كانت مثل حركة الأدب سواء بسواء ، ليست نتيجة كده الأفهام وإعمال التفكير . فم يكن هذا النقد من هواعي التقدم والانتقال في بلاغة العرب . وإذا كان الشعر القديم الجاهلي نموذج الشعر العربي في جميع أزمعته ، كانت الحركة الشعرية ضرباً من التقليد المحض في الألفاظ والديباجة ، وهذا التقليد هو الذي قاد عقول الكتاب والشعراء وكان مقياساً لها . وذلك في جملة هو مثال النقد الأدبي العربي في مجموعه وعليه بنيت كل فكرة أدبية . ولم يحاول أحد من النقاد الانحراف عن هذا الطريق ، فلم يحرر الشعر من الطريقة الأولى ولم يسلك مسلكاً آخر لا من جهة الأفكار ، ولا من جهة الصناعة . فوقف للنقد أيضاً في طريق واحد ، وثبت على حل واحدة .

من أجل ذلك كان النقد الأدبي عند العرب فهم الشعر وتأويله على الطريقة القديمة التي جعلت الشعر الجاهلي نموذجاً لها . فلم يكن له من القوة ما يمكنه من تغيير سبيل الأفكار ، ولا من تقويم حركة القول

ولقد يتساءل الإنسان : أكان يكون تقليد الشعر الجاهلي سبباً في وقوف حركة النقد ، والأدب عند العرب ؛ أجل : فان العرب منذ ظهور الشعر فيهم ، ظنوا أنهم ابتدأوا في ذلك بطريقة كاملة ، وأن هذا كل ما يمكن أن يصل إليه الإنسان من صناعة الكلام ، وأنهم طرّفوا كل موضوع ، فوقفوا عند ذلك . بل حافظوا على عدم التوسع ، أو الخروج من عاداتهم في صناعة الكلام ، وامتلات نفوسهم بهذا الرأي ، فتوارثها الأجيال منهم . وليس تقليد القدماء عند العرب مثل تقليد الفرنسيين لليونان والرومان ، لأن تقليد هؤلاء كان من الأسباب التي حلت الفرنسيين على الاطلاع على آداب أخرى غير آدابهم ، فحركت فيهم الميل إلى البحث والموازنة ، ووسعت فيهم دائرة النقد . أما العرب فقد أبقوا النقد على ما هو ثابت في أفكارهم ، وتابع لآرائهم ، بدون أي اقتباس آخر ، وبدون أن يرجعوا إلى شيء سوى العمل على تأييد آرائهم . وعلى هذا كانت كل قواعد اللغة والبلاغة . فكان مثلهم كمثل صانع يتبع مناهج صنعته ، ونماذج أعماله ، وهو

معتقد بدقة عمله ، فلا يرغب في أن يعرف أثراً آخر ينسج على منواله . هذا مثل النقد الأدبي عند العرب . ومثل هذا النقد المحدودة قواعده وطرقه ، كان من شأنه أن ينتهى إلى نوع من المباحث اللغوية ، والقواعد النحوية . نعم وقد كان ذلك ، فقد عني النقاد عناية تامة بالمباحث اللغوية ، والقضايا اللفظية ، ولم يصل النقد إلى حمل الشعراء على النظر في بعض المذاهب الكتابية الأخرى التي ظهرت عند غيرهم من الأمم ، ولا إلى البحث في الشعر من حيث إنه باعث من بواعث الأفكار ، ومظهر من مظاهر النفس الإنسانية ، بل اقتصروا على مباحث دقيقة في الأساليب ، وضروب التركيب ، بدون نظر إلى ما يرقى الأفكار ، وإلى ما كان يمكن أن يكون سبباً في رقى الشعر وانتقاله من طور إلى طور . وكان النقاد إذا بحثوا في المعنى بحثوا فيه من حيث إنه مظهر من مظاهر براعة الكاتب أو الشاعر ، أو من حيث الخيال والتشبيه والاستعارة ، وقالوا : « من لوازم الشعر أن يشتمل كل بيت على معنى تام يصح أن ينفرد به » . فصار نقد القصيدة نقداً لكل بيت على حدة . ومثل هذا لا يمكن أن ينتج في النقد إلا آراء متقطعة ، وأفكاراً مفككة عن الشاعر وعن طريقته ، إذ لا تظهر براعة الكاتب أو الشاعر إلا في اتصال أفكاره بعضها ببعض ، ولا يمكن أن تظهر قوة النقد إلا في بحث وتحليل متسلسلين . بحيث يقود الفكر إلى فكر آخر ، ويتصل

الرأي بالرأي . وإلا كان مثل ذلك مثل باب مصنوع مفكك قطعاً قطعاً ، تظهر فيه براعة النجار ، ولا يمكن أن يحكم الناظر على صناعته إلا حكماً ناقصاً



وإذا بحثنا عن تاريخ النقد الأدبي عند العرب وجدناه ابتداءً مع الشعر ، وسار معه وظهر بظهوره ، فإن المجتمعات والمجالس الكثيرة ، التي كانت للشعر والشعراء فيها المنزلة الأولى ، ربما كانت أكثر ما تكون في التفضيل بين الشعراء ، والحكم على أحسن الشعر وأفضله ، فقد كانوا يفتخرون بالشعراء المجيدين ويميلون كل الميل إلى حفظ الشعر الجيد وسماعه ، ويضربون به المثل في الحكم والعظة وفنون الجمال ، إذ لم يكن لديهم من الفنون غير هذا النوع من جمال القول ، وفصاحة اللسان ، ودقة البيان ، ولذلك عظم اهتمامهم به ، واتجهت همهم إلى الاكثار منه ، فكانت لهم آراء في الشعر والشعراء ، ومذاهب في تفضيل بعضهم على بعض تناقلها السلف من بعدهم ، وأصبحت شيئاً من أصول النقد في بلاغة العرب . ولكن أكثر هذه الآراء فردية ، مبنية إما على النوق الخالص والميل الشخصي ، وإما على الأهواء والأغراض الخاصة ، وما كان أسهل على أحدهم أن يعجبه البيت فيقول : هذا والله أشعر ما قالته العرب . ثم يسمع بيتاً آخر ، لشاعر آخر ، فيقول : هذا أشعر الناس .

مثل هذه الآراء لا يصح أن تعد من النقد الصحيح ولو كانت آراء لأكبر الشعراء أو الأدباء، لأنها مبنية على الميول الصرفة والأهواء الشخصية، لا على مذهب ثابت، ولا على رأي صحيح، فلا يصح أن يكون هذا من النقد في شيء.

كذلك ابتداء النقد عند العرب. وكان لا بد أن يكون في أول أمره، على هذه الحال، ولكنه انتهى أيضاً بنحو ذلك أو ما يقرب من هذا. ولا يمكننا أن نجعل هذه الآراء النقدية داخلة في المذهب النقدي المعروف بمذهب "التأثير والانفعال"، لأن هذا المذهب مبني على ذوق سليم، تهذب بالتربية والتعليم والقراءة الكثيرة، لأنواع بلاغات الأمم المختلفة، والموازنة بينها.

لهذا كان النقد الأدبي ليس له تاريخ في بلاغة العرب (ولا بد من الفرق بين النقد الأدبي الذي شرحنا شيئاً منه عند الأمم الأخرى، وبين علوم البلاغة عند العرب)، ولم يبحث فيه باحث بحثاً خاصاً يبين المذاهب المختلفة التي كانت تكون هداية الكتاب والشعراء وقدوة البلغاء. فمن العبث أن يبحث الإنسان عن أطوار النقد، أو عن المذاهب المختلفة فيه عند العرب، لأنه من الفنون التي لم تنضج في الآداب العريية. ويخيل إلينا أن أدباء العرب لم يفهموا النقد بالطريقة التي يفهمها أدباء اليوم: من "تحليل"، الأفكار والآراء، وصلة الكتابة بالكتاب أنفسهم، والمؤثرات

الأخرى، وأنهم لم يعتبروا أن البلاغة مظهر من مظاهر الاجتماع. وغير ذلك من الأسباب التي دعت إلى رقي الأدب الحديث.

ونعود فنقول: إن كل ما وجد من النقد هو أفكار فردية. وآراء بعض كبار الأدباء، منشورة مبثرة في كتب الأدب والأخبار، وفي طبقات الشعراء وتراجمهم. (ومن أراد أن يطلع على ذلك فليراجع مقدمة «الشعر والشعراء» لابن قتيبة، ومقدمة «جهرة أشعار العرب» لابن أبي الخطاب، وترجمة النابغة الذبياني في الأغاني، وغيره من فطاحل الشعراء، جكر ر والفرزدق والاختل وأمثالهم)



إذا بحثنا عن هذه الآراء في النقد وجدناها ناشئة من طبيعة العربي ومزاجه. لأن العربي شجاع، شديد التأثر بالكلام، سريع الغضب، لا يحب السكون كثيراً، ولا يميل إلى الهدوء، يهيج لأقل سبب، ويغضب لأدنى مناسبة، شريف النفس، لا يقبل الضيم، يضحى بكل شيء في الدفاع عن شرفه، أكثر أخلاقه ظهوراً الشهامة وحب الانتقام، كانت تكفيه الكلمة يسمعها فتهيج من نفسه، وتثير فيها حب الزال وتوجب حرباً عواناً. على هذه الأخلاق وعلى هذا الشعور، وعلى هذه الفطرة المتأججة كان مظهر آراء العربي في كل ما يفهم وفي كل ما يدرك، فظهر ذلك في نقده الشعر والشعراء، وتذوقه الكلام البليغ، فكان أحسن الكلام لديه

أكثره أثراً في النفس وهياجاً للمواطف، وأحسن الشعر ما احتوى على عبارات منخمة وألفاظ تستولى على السامعين، وتملك من نفوسهم، وتنال منها، بقطع النظر عن كل شيء آخر. من أجل ذلك كان للألفاظ المنزلة الأولى في الكلام، وكان لها المكان الأول في نفس السامع، وربما كان ذلك من البواعث على استقلال كل بيت من الشعر بمعنى تام، وعلى أنه كان يكفي سماع بيت واحد يهز النفس، ويشغل الفكر، ليحكم الشاعر بأن هذا أفضل بيت قالته العرب. لهذا أيضاً قلما اجتمع الناس على شاعر واحد يفضلونه (١).



وبعد فاما أن يكون النقد عبارة عن قضايا الغرض منها إرشاد الكتاب والشعراء إلى الطريقة المثلى في الأساليب وصناعة الكلام، وهذا هو النقد البياني - نسبة إلى علوم البيان التي هي علوم البلاغة - ويدخل تحت هذا القسم البحث في الألفاظ والأساليب، وما بها من الاستعارة والتشبيه والمجاز والمحسنات البديعية. وهذا النوع

(١) قال ابن رشيق في الممّدة : والشعراء أكثر من أن يحاط بهم عدداً، منهم مشاهير قد طارت أسماءهم وكثر ذكركم، حتى غلبوا على سائر من كان في أزمانهم، ولكل أحد منهم طائفة تفضله وتتمصب له، ولذلك قلما يجتمع على واحد إلا ما روى عن النبي صلى الله عليه وسلم في امرئ القيس : انه أشعر الشعراء وقاندهم الى النار، يعني شعراء الجاهلية المشركين « جزء أول صفحة ٥٩ »

من النقد أكثر ما يكون شيوعاً في النقد الأدبي عند العرب .

وإما أن يكون النقد عبارة عن البحث عما في الكتابة والشعر من الأفكار والآراء ، واختيار الموضوعات واستيعابها ودقة الملاحظة في المعاني الصحيحة الاجتماعية ، والفرص الذي يعود على القراء من ذلك ، ثم « تحليل » النفوس التي ذكرت أثناء الكلام - كما في القصص التي يقصد منها تصوير الطباع ورسم النفوس الانسانية - ثم ترتيب الكلام ومعرفة طريقة الكاتب في الفهم والأدراك والتصور ، ومقدار ما عنده من الخلق في الصناعة ، وعلى الجملة كل ما له صلة بنفسه وكتاباتة . وهذا هو النقد « التحليلي » وهو الذي يكشف أسرار العقول ، ويوضح المؤلفات وما بها ، ويظهر قيمتها الفنية ، ويبين منزلتها من العلوم والفنون . واكثر ما يكون هذا النقد في الآداب الاجتماعية والفلسفية المملوءة بالآراء والأفكار وأشكال الناس وصور الحياة ، وهو أقل ما يكون ظهوراً في الوصف والوجدانيات . وبدون هذا النقد لا يفهم العقل السليم من العقل السقيم ، ولا الكلام الصحيح من الخطأ . فالنقد « التحليلي » يعتبر البلاغات نتيجة من نتائج العقول والقرائح ، ويبحث عن الصلة بين الكتاب والشعراء وبين حركاتهم العقلية ، والمؤثرات التي دعت إلى ذلك . وذلك لا يظهر كثيراً في الشعر الوجداني المبني على الخيال

الصرف (١)

أما أكبر مظاهر النقد الأدبي عند العربي فهي علوم البلاغة . ولا يكاد يوجد كتاب في النقد إلا وكان اهتمامه بشرح ما في الكلام من أنواع البيان والبدیع أشد اهتمام ، ولم يفرق الأدباء بين علوم البلاغة وبين النقد ، فإن كتاب قدامة بن جعفر « نقد الشعر » كتاب في علوم البلاغة لا غير ، على أنه معدود من كتب النقد الأدبي وكتاب ابن رشيق « العدة في نقد الشعر وصناعته » يدل على أن النقد كان لفظاً مبهماً غامضاً لم يحدد معناه بعد ، أو أنه لفظ عام كلفظ الأدب نفسه ، فقد احتوى هذا الكتاب على كثير من

(١) والا فإذا يمكن أن يفهم الإنسان من الصلة بين الشاعر وشعره وأثر الاجتماع في قول من قال :

نحن قوم تذيبتنا الأعين النجس على أننا نذيب الحديد
وترانا لدى الكربة أحراراً رأوفى السلم لحسان عبيداً

مثل هذه البلاغة لا تنقد الا تقدأ بيانياً ، مبنياً على تحليل اللفظ وشرح الاستعارة والتشبيه ، ومثل هذا النقد يحمل الشعراء على التكلف والاهتمام باللفظ ، اذ خير أنواع الشعر عند هؤلاء ما اشتمل على الاستعارة والتشبيه ، كقول الشاعر :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح
فقد احتم علماء « البلاغة » بهذا البيت ، واختلفت آراؤهم - راجع مقدمة « الشعر والشعراء » . وكتاب « دلائل الإعجاز »

الموضوعات المختلفة من أدب وسير وعلوم البلاغة، واشتد على ذكر أيام العرب، وفيه قسم كبير في علم البيان والبديع. على أن هذا الكتاب من الكتب المعتبرة في النقد، وهو على رأي ابن خلدون «أوعى وأجمع كتاب في النقد لم يساوه قبله ولا بعده كتاب آخر» مع أننا نرى أن كل ما فيه من النقد هو كلام عام، لا يضبط طريقة ولا يؤيد مذهباً (من هذا ما رواه ابن رشيقي في أغراض الشعر وصنوفه راجع صفحة ٩٢ جزء ٢). نرى من هذا أن أدباء العرب مزجوا النقد بعلوم البلاغة، بل لم يعرفوا من النقد غير علوم البلاغة (١).

مع هذا فقد وجد من بين النقاد من كانت آراؤه صحيحة نافعة، وحام حول هذه الطرق الجديدة. ولو أن هذا النوع من النقد سار تدريجياً لوصل إلى ما وصل إليه النقد البياني من المكاة

(١) ذلك إلى ما هو مشهور عندهم من النقد اللغوي، والنقد الذي مرجعه قواعد النحو والصرف؛ وإلى الآراء الكثيرة المنتشرة في كتب الأعراب وتراجم الشعراء والكتاب. وإذا كانت هناك أطوار للنقد، فإتاهي في النقد البياني، أي في الآراء المختلفة في تعريف البلاغة والفصاحة، ومباحث اللفظ والمعنى، وتفضيل أحدهما على الآخر، ثم فيما جاء به عند القاهر الجرجاني من مذهبه في تعريف البلاغة والفصاحة، ثم ما زيد من أنواع البيديع منذ مسلم بن الوليد إلى السكاكي؛ فهذه يصح أن تكون من الأطوار التي تخطتها علوم البلاغة. ولكن علوم البلاغة غير فن النقد

والتأثير في الأدب . فقد ابتدأ هؤلاء النقاد أن يعرفوا النقد الصحيح ، وأن تكون لهم آراء خاصة ، وذهبوا إلى نوع من النقد « التحليلي » ، ولولا أنهم كانوا لا يميلون في جملة آرائهم إلى تقليد القديم وإلى التقيد بعلوم البيان ، لخطأ النقد خطوة واسعة ولرقت الآداب رقيقاً . هذا النوع من النقد يظهر في بعض الكتب الخاصة ببعض الشعراء والموازنة بين بعضهم بعضاً . ومن أشهر هؤلاء النقاد القاضي عبد العزيز الجرجاني (المتوفى سنة ٣٩٢ هـ) فقد جاء في كتابه « الوساطة بين المتني وخصومه » ، (طبع في صيدا بالشام سنة ١٣٣١) ما دل على براعته في الأدب العربي ، وبشرنا بشيء جديد في النقد . وهو من أحسن وأمتع كتب النقد في بلاغة العرب ، لما فيه من المنافع الجمية المبنية على ذكاء المؤلف نفسه ، واستعداده الخاص في النقد ، ودرجة فهم الكلام « وتحليله » ، وقد احتوى هذا الكتاب على كل ما يصح أن يخطر ببال أديب في ذلك العصر ، وما يمكن أن يفيد القارئ فائدة إجمالية صحيحة عن بلاغة العرب وصناعة الشعر ، ومعرفة الآراء الشهيرة فيه . ومثل كتاب الوساطة في موضوعه وأسلوبه النقدي كتاب « إعجاز القرآن » ، للقاضي الباقلاني (المتوفى سنة ٤١٣) وهو أيضاً من أفضل كتب لنقد ومن أوضح الأدلة على أن النقد « التحليلي » ، أخذ يتسرب إلى عقول الأدباء . فقد حلل الباقلاني كثيراً من آيات القرآن

الكريم تحليلًا بديعًا لا يكاد يوجد في غيره ، ولم يعتمد في ذلك على قواعد البلاغة فقط ، بل قصد إلى تحليل المعاني نفسها . وهو من أصح الكتب التي يمكن أن تتخذ نموذجًا للنقد التحليلي . ولولا أنه خاص بالقرآن لكان نافعاً في نشر هذه الطريقة التحليلية . على أن الباقلاني لم يخل من الغموض في كلامه واتباع الألفاظ العامة ولم يظهر هذا النوع من النقد في بلاغة العرب ظهور النقد البياني لقلة أتباعه ، ولأن نفوس الأدباء كانت تميل إلى فهم الأساليب وشرح الألفاظ أكثر منها إلى غيره ، ووجدت غير هذه الكتب كتب أخرى كثيرة ، أكثرها لا يخرج عما ذكر من الطرق المعروفة . وجملة القول أن النقد الأدبي لم ينضج عند العرب ، ولم يتميز من علوم البلاغة

القدماء والمحدثون

عند العرب

لا نريد هنا أن تتبع تقسيم الأدباء لشعراء العرب إلى جاهلي ومخضرم وإسلامي ومحدث ، وإنما نريد أن ندرس تحت هذا العنوان ما أدرك الشعر العربي من الأَطوار والانتقال من حال إلى حال ، لنعرف إن كان هناك خلاف ظاهر، أو مذاهب بلاغية أو كسائية في الشعر العربي أثناء مروره بالعصور المختلفة

إذا تتبعنا حركة النقد الأدبي عند العرب وجدنا أن الباعث على الاشتغال بالأدب والعناية بجمع أشعار العرب، هو القرآن الكريم والمحافظة على لغته التي هي العربية الفصحى الصحيحة. ولم يظهر الإسلام ديناً محمدياً فقط، بل ظهر ديناً عربياً، جاء بكتاب عربي مبين. فنهض المسلمون نهضة دينية، ودفعهم إيمانهم بكتابهم وإخلاصهم له إلى دراسة العلوم والفنون المختلفة، ولا سيما علوم اللغة والأدب لفهم القرآن وإدراك أسرارهِ، وتأيد معجزته الإلهية، واهتموا بذلك اهتماماً فاق كل اهتمام. فجمعوا الأشعار الكثيرة الجاهلية لصحتها وخلوها من الخطأ اللغوي ، واختص بذلك جماعة من الحفاظ والرواة فكبرت منزلة الشعر الجاهلي في نفوسهم. وكان في الحق أن يفضلوه على غيره وأن يجعلوه قاموساً لهم في العبارة ونحو ذلهم في الأسلوب

وأن يتحدثوا به ما عداه . وكان أكثر علماء اللغة والأدب من علماء الدين، فكثير تمجيدهم للقدماء، وخلطوا الغرض الديني بالغرض الأدبي، وقالوا لا بد من اقتفاء آثار القدماء، وفهموا أن جمال الشعر القديم مبني على الاستعارة والتشبيه، فعرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، المبني على الاستعارة والتشبيه، إلى آخر ما قالوا . وانصرفوا إلى شرح العبارات والألفاظ، وتشاجروا في حد البلاغة والفصاحة، ولم يتفقهوا على شيء اتفاههم وإجابههم على تتبع طريقة القدماء . ذلك لأن اهتمامهم بالشعر كان يفوق اهتمامهم بالنثر، إذ احتجاجهم على صحة اللغة والمعاني كان بالشعر لا غير . وكانهم فهموا أن أكبر مظاهر البلاغة العربية لا تظهر إلا في الشعر . لذلك لم يكن أثر النثر في الأدب العربي كأثر الشعر، ولهذا أيضاً كان الشعراء أكثر من الكتاب، وكانت كتب النثر سواء في النقد أو في الأدب أقل من كتب الشعر ونقده

ولعل السبب في الميل إلى الشعر عند العرب أن الباعث على القول في بلاغتهم هو الوجدان والخيال، وذلك أكثر ما يكون جولانا في ميادين الشعر، إذ النثر أظهر ما يكون في تقرير الحقائق ورسم النفوس والاجتماع، وذلك ليس من طبيعة العربي في بلاغته . لأن العربي - كما قلنا في غير هذا الموضع - مرتجل بطبيعته، ميل إلى البديهة، والارتجال والبديهة لا يصلحان لعمل النثر الجيد

المبنى على الفكر والتعقل . ومن هنا قل النثر الأدبي عند العرب
فيما يظهر لنا

مع أن كل اهتمام أدباء العرب كان موجها للشعر لاغير ، فإن
الذى ينظر الى حالة الشعر العربى لا يجده تغير فى جملته . وما يوجد
من الفروق بين الاشعار وطرائقها فى العصور المختلفة أكثره أو
كله يرجع الى الاختلاف فى الأسلوب والديباجة ، وإدخال بعض
الألفاظ والعبارات التى لم تكن ، ثم اختلاف طرق الخيال باختلاف
المنظورات : كالفرق بين وصف الصحراء ووصف البساتين ، والفرق
بين وصف الأطلال والكلام فى الحزن . وهذا لا يعد من الأطوار
الأدبية المعروفة ، لأنه مبنى على أصل واحد ، وهو تقليد القدماء فى
الشعر الوجدانى . فالقديم والحديث من نوع واحد ، خصوصاً أن
الأدباء والنقاد حددوا الموضوعات وقسموها تقسيماً نهائياً ، ووضعوا
القواعد لمن يأتى بعدهم ، وحصروا أنواع الفكر والخيال فيما فكر
وتخيل القدماء . وكتب النقد والبلاغة مملوءة بذلك ، فلم يكن
البحث إلا فى الأسلوب والعبارات ، وحسن الديباجة والفصاحة
والبلاغة . لذلك قالوا عند ما أرادوا أن يتكلموا على أنواع الشعر :
من « الشعر الجاف المشتمل على الغريب ، ومنه المذهب الرقيق السهل ،
ومنه ما هو (كالغستق المقشر) ومنه ما دخلته ألفاظ إسلامية وما
احتوى على ألفاظ فارسية وعبارات اقتضتها الحضارة » وتكاد تكون

هذه الملاحظات هي المذاهب الكتابية المعروفة عند العرب (١)

(١) كما مدح البخري ابن الزيات بقوله :

في نظام من البلاغة ماشك امرؤ أنه نظام فريد
وبديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع الجديد
حزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنب ظلمة التعقيد
وركن اللفظ الغريب فأدركن به غاية المراد البعيد

وكل ماورد من ذلك يدل على العناية بالصناعة لاغيرين القدماء والمحدثين
كما ذكر ابن رشيقي في كتابه « العمدة في نقد الشعر وصناعته » قال في
الكلام على القدماء والمحدثين: « وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين
ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة
على هذا وان حسن القدرة ظاهرة على ذاك وان خشن » فلم يروا أنه كان
للمحدثين شيء من الاختراع أو أثر من البلاغة يستحق العناية ، فقد قالوا
في أشعار المولدين: « انما تروى لمذوبة ألقاظها ورقها وحلاوة معانيها
وقرب مأخذها... وانما تكتب أشعارهم لقربها من الافهام ، وان الخواص
في معرفتها كالعوام ، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب ،
يستميل أمة من الناس الى استماعه وان جهل الألحان وكسر الأوزان »
(عمدة أول ص ٥٨)

وبلغ من تعصبهم للقديم ان عمر بن العلاء لم يكن يروى شعر المحدثين
على ما كان ظاهراً فيه من الرقة والانسجام قال: لقد حسن هذا المولد حتى
همت أن أمر صبيانا بروايته . وكان لا يصد الشعر الا للمتقدمين ، قال
الأصمعي: جلست اليه ثمانى حجج فاسمعته يحتج بيت اسلامي . وبسئل عن
المولد فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا اليه وما كان من قبيح فهو عندهم ،
ليس الخط واحداً ترى قطعة ديباج وقطعة مسح وقطعة فطع .

وهذا دليل على أنهم لم يقدرُوا الجديد قدره، ولم يقولوا بوجوب (التطور) والانتقال . فإن من عني بالمحدثين منهم لم ير لهم أثراً في غير الصناعة ، قال بن رشيق: «والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظ، أو معنى للمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، ويسط المعنى وابرازه، وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي؛ وتلاحم الكلام ببعضه ببعض» وقال عن المحدثين أيضاً: «وليس يتجه البتة أن يتأني من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها . فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنع المحكم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة . وأما البحترى فكان أملح صنعة وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دمائه وسهولة، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة ، وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنعاً من عبد الله بن المعتز، فإن صنعته خفية لطيفة. لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعراً وأكثرهم بديعاً وإقتناناً وأقربهم قوافي وأوزاناً ، ولا أرى وراءه غاية لطالبيها في هذا الباب .

غير أننا لا نجد المبتدى، في طلب التصنيع ومزاولة الكلام

أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد لما فيهما من الفضيلة لمبتغيهما، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سائلا، وأكثر منها في أشعارهما تكثر أسهلها عند الناس وجسرم عليها. على أن مسلما أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا، وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة. ولم يكن في الأشعار المحدثه قبل مسلم إلا النبذ اليسيرة، وهو زهير المولدين، كان يبطئ في صنعته ويحيدها. (عمدة جزء أول ص ٨٣ - ٨٥).

كل هذا يدل على أن الخلاف لم يكن في اختراع نوع جديد من أنواع الشعر الذي لم يكن عند العرب القدماء، وإنما هو في الأسلوب والدياجة والصناعة لا غير. . . (١).

(١) ولا يصح أن تقابل هذه الحركة بحركة القدماء والمحدثين في فرنسا، لأن الخلاف هناك كان مبنيا على فكرة فلسفية كما بينا ذلك، وهي فكرة التقدم والارتقاء في الأفكار والموضوعات وفي أب الكلام. فإن آدابهم كانت مأخوذة عن آداب الأمم الأخرى، فأرادوا أن يجعلوها آدبا وطنية قومية، على أن يستمدوا الصناعة ومثانة الأسلوب وامتناع الكلام من الآداب القديمة، وأن ينسجوا على منوالها في ذلك، وهذا لم يمنهم من الابتكار والاختراع.

أما الخلاف بين القدماء والمحدثين عند العرب فهو على العكس من ذلك، فإنه ليس في الموضوعات ولا في الأفكار ولا في أصل البلاغة، وإنما هو في الأسلوب فقط، لأن علماء الأدب والنقاد لم يعترفوا للمحدثين بشيء جديد إلا في بعض التشبيهات والمعاني المخترعة، أي طارق الخيال التي تقع في بيت

على أن المحدثين أنفسهم لم يقولوا إنهم اقترحوا جديداً، أو جاءوا بنوع لم يكن عند العرب، وكل ما قالوه يرجع إلى الخيال الذي يرجع في مجلته إلى الشعر الوجداني، ولا يدل على شيء من الأطوار الأدبية. ولا أنبئكم بباب «السرقعة في الشعر» وانتشاره في كتب النقد، فكم أخذ الأواخر من الأوائل، وكم معنى ابتكره البدوي فأخذه عنه الحضري المحدث، وغير من لفظه لينسبه إلى نفسه. وباب السرقات طويل جداً يدل على أن المحدثين في مجلتهم لم يخترعوا ولم يبتكروا. قال عبد العزيز الجرجاني في كتابه «الوساطة» :

« والسرق أيدك الله داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهر التوارد، الذي صدرنا بذكره الكلام وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ. ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقص بالزيادة والتأكيد،

أو يبتين كقول أبي تمام :

واذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لو لا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود
وكقول أبي نواس :

بنيت على كسري سماء مدامة مكلة حافاتها بنجوم
فلورد في كسري بن ساسان روحه اذن لاصطفاي دون كل نديم

والتعريض في حال ، والتصریح في أخرى ، والاحتجاج والتعليل ،
فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر
معه عن اختراعه وإبداع مثله ومتى أنصفت علمت أن أهل
عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب إلى المذرة ، وأبعد من المذمة ،
لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ،
وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها ،
أو لبعدها مطلبها ، واعتياص مراميها ، وتعذر الوصول إليها . ومتى
أجهد أحدها نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذنه في
تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، أو يجد له مثلاً يفضى من حسنه ،
ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئ ، أن يجده بعينه ، أو يجد له مثلاً
يفضى من حسنه . . . الخ » (ص ١٦٦ — ١٦٧)

ومع ذلك فقد لمحوا في نفوسهم الحاجة إلى التغير والانتقال .
فقال الفرزدق في شعر عمر بن أبي ربيعة : « هذا الذي كانت الشعراء
تطلبه فأخطأته وبكت الديار » (اغاني أول ص ٣٦) ولعل هذا أول
من شعر بالحاجة الى شيء جديد في الشعر قبل مطيع بن إياس ، الذي
روى خبره صاحب الاغاني قال : « قال مطيع بن إياس جلست أنا ويحيى
بن زياد إلى فتى من أهل الكوفة كان ينسب إلى الصبوة ويكنى
ذلك . فقاوضناه وأخذنا في ذكر أشعار العرب ووصفها البيد وما
شبه ذلك فقال :

لأحسن من يبد بحاربها القطا ومن جيلي طى ووصفكما سلما
تلاحظ عيني عاشقين كلاهما له مقلة في وجه صاحبه ترى^(١)
كان ذلك في مدة الأمويين وفي أوائل الدولة العباسية . فلما
تربع الفرس في دولة بني العباس وعلا شأنهم، أثروا في كل شئ وأثروا
في الشعر أيضاً . وكان يمكن أن يكون هذا الأثر سبباً لانقلاب
عظيم في تاريخ الشعر العربي، ولكن هذه العاصفة الآرية التي هبت
من بلاد الفرس، لم توشك أن تظهر حتى ذهب هباء في صحراء
العرب، فهزم السامى الآرى لأن الدولة كانت له واللغة لغته والدين
دينه، بل لم يكتف الآرى بهذه الهزيمة حتى اندمج في السامى
وأخذ عنه، وبذل أن يؤثر فيه تأثيره . وهذه من مزايا اللغة العربية
فإنها لم تظهر في أمة من الأمم التي دانت بكتابها الكريم إلا أثرت
في عقولها ومعلوماتها، وجذبتها إليها ومحت منها خواص لغتها،
واستولت على خيالاتها، وتسربت إلى لغاتها، واحتلت بحق أو بغير
حق مواضع البلاغة منها، شأن القوى في الأنسان والحيوان والنبات.
وذلك ما نراه حتى الآن في بلاد الفرس وفي بلاد الترك وفي بلاد
البربر وفي مصر . مع ذلك ظهر أثر الفرس في الشعر العربي، فقد
أراد الشعراء أن يدخلوا في الشعر العربي أثر المدنية الحديثة، وأن
يخرجوا من مضيق البلاغة وفنون البيان إلى العبارات النفسية .

ولكن هذا التغير أبعدهم عن الزمن العربي الأصلي وصبغته التي كانت تدل على الاخلاص في القول وعدم التعمل والبعد من التكلف ، فوقعوا فيما كانوا يخشون ، ولم يظهر أثر الحضرة في الشعر العربي إلا في نقله من الشعر المطبوع إلى الشعر المتكلف المصنوع . فلم يوجد فيه شيئاً جديداً ، ولم يبتكر نوعاً حديثاً ، وأصبح الشعر صنعة من الصناعات أكثر منه في كل عصر . وأخذ الشعراء يتناسون ما كان عند سلفهم من الشعر الصادر عن الشهور والعواطف إلى التصنع والبحث ، لا في الصناعة لا غير بل في الأفكار والخيال . حتى إن الغزل والنسيب اللذين أخذوا شكلاً جديداً سائغاً على النفس ، مع شيء من الفكاهة وخفة الروح مدة الأمويين ، عند جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة وكثير عزة ، صار إلى نوع من المجون والمزح عند والبة ومن جاراها (١)

(١) وهذا ما يسميه بعض المشتغلين بالأدب أطواراً للشعر وانتقالاً للخيال وشيئاً جديداً في الأدب ، أما نحن فلا نسمي ذلك نوعاً جديداً في الشعر العربي ، لأن أقدم شعراء العرب وصف الخمر وتكلم فيها ، وأشهرهم أعشى قيس في قصيدته الشهيرة التي يشب فيها بهريرة قال :

نازعهم قضب الريحان متكثا	وقهوة مزرة راووقها خضل
لا يستفيقون منها وهي راهنة	الابيات وان علوا وان نهلوا
يسمى بها ذو زجاجات له نطف	مقلص أسفل السربال معتمل

وقال أيضاً

فقمنا ولما يصح ديكنا الى خمرة عند جدادها

لا نقول إن حركة المحدثين كان نصيبها الخيبة وعدم التمكن من رقى الادب وإيجاد نوع جديد فيه فقط، بل نزيد على ذلك أن المحدثين أبدوا الشعر العربي عن طريقته الأولى، ومحووا منه خلتين كانتا من أكبر أسباب المتانة والجمال فيه، وهما السذاجة الطبيعية والاخلاص. فقد كان الشعر الجاهلي بهذين الخلتين قريباً جداً من الشعر الاجتماعي، الذي يمثل صور النفوس وأخلاق الامم العامة. ولكن من أسف أن المحدثين زجوا به في طريق التصنع والتعمل

فقلت له هذه هاتها	بادماء في جبل مقتادها
فقام وصب لناقهوة	تسكننا بعد ارعادها
كيتاً تكشف عن حمرة	إذا خرجت بعد ازبادها
فجال علينا بأبريقه	نخضب كفى بفرصادها
فرحنا تنعمنا نشوة	تخور بنا بعد قصادها

وتكلم الوليد بن يزيد في الخمر ووصفها بما لا يقل عن وصف أبي نواس لها قال:

من قهوة زانها تقادها	فهى عجوز تملو على الحقب
أشهى الى الشرب يوم جلوتها	من الفتاة الكريمة النسب
فقد تحلت ورق جوهرها	حتى تبدت في منظر عجب
فهى بغير المزاج من شرر	وهى لدى المزج سائل الذهب
كانها في زجاجها قيس	تذكر ضياء في عين مرتقب

كما ذكرها الأخطل أيضاً في شعره. فليست صرخة أبي نواس في دعوة

الشعراء الى الجديد جديدة في بابها، ولا تمد في شئ من أطوار الشعر العربي. وكأن أبا نواس - حامل لواء المحدثين - لم يجد ما يستحق الاهتمام غير وصف الخمر، فلم يشن هذه الغارة على القدماء لأنه كان يشعر بالحاجة الى نوع جديد فانه لم يرد ذلك، بل كان من غرضه نشر مذهبه في الخمر والتعجور، اذ لم يكن

وقصروه على ضرب من البراعة في الصناعة المتكلفة. وطريقة أبي تمام من المثل المضحكات في ذلك

ولو أن حركة الشعر سارت تدريجياً حركة النثر لصح القول بأن الشعر العربي تدرج وانتقل، واتباع قانون «النشوء والارتقاء» كما يقولون. ككل شيء. ولكن ذلك أظهر ما يكون في النثر كما هو معروف. فقد كان النثر في الجاهلية عبارة عن سجعات قصيرة أشبه بالشعر، من حيث الاستقلال بمعنى تام، ولم يظهر أثره إلا في الخطاب لديه أى فكرة أدبية، وكل آرائه التى ذكرها فى هذه الثورة لا تخرج عن رأى واحد كره مراتب فى افتتاح خرياته

مثل قوله :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وكقوله :

لا تبك ليلي ولا تطوب الى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

وكقوله :

تبكي على طلل الماضين من أسد لادر درك قل لى من بنو أسد

لاجف دمع الذي يبكي على حجر ولا صفا قلب من يصبو الى وتد

كم بين ناعت خمر فى دساكرها وبين باك على ثوى ومنتضد

وكثير من قصائده فى الخمر مبتدأة بمثل ذلك . وكأنه لم يجد غير ذلك فى الشعر العربي، مما يدل على أنه كان متعصباً ضد العرب، لأنه أراد أن يفتح على الشعراء باباً جديداً أو يرقى بالشعر. ولما سجنه الخليفة على تهكمه واشتهاره بشرب الخمر وطلب اليه أن لا يصف الخمر بعد ذلك قال :

أعرشعرك الأطلال والمنزل الفقرا فقد طالما أزرى به نعتك الخمر

دعاني الى نعت الطلول مسلط تضيق ذراعى أن أرد له أمرا

والنصائح، كخطب قبس بن ساعده وغيره . ثم ارتقى برقى الخطابة في صدر الاسلام . واتسع وزاد بالمناقشات السياسية بين الخلفاء وعمّالهم ومن كان ينازعهم السلطان . وكان أول ظهور ذلك بين أبي بكر وعلي رضي الله عنهما، ثم بين الأمام علي ومعاوية . ولو صحت

فسمعا أمير المؤمنين وطاعة . وان كنت قد جشمتني مركبا وعرا ولم يخطر ببال الادباء اذ ذاك ان أبا نواس أراد بذلك أن يدعو الى نوع جديد من الشعر، بل رأوا أن ذلك ليس الا حنقا على الطريقة الأولى: قال بن رشيق: «ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من التشبيب بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصاحفة، وذلك عندهم هو الوئب والبز والتقطع والكسع والاقْتَضَاب .. الى أن قال : وزعموا أن أول من فتح هذا الباب وفتح هذا المعنى ابو نواس بقوله : لا تبك ليلى ولا تطرب الى هند الخ» نعم كان يدعو ابو نواس الى ترك الأوصاف القديمة ووصف المدن والبساتين كما قال :

دع ذا عدمتك واشربها معتقة صفراء تفرق بين الروح والجسد
أما رأيت وجوه الارض قد نضرت وألبستها الزرابي بثرة الاسد
حاك الربيع بها وشينا وجلها يبانع الزهر من مثني ومن وحد
وهذا كل ما كان يرمى اليه أبو نواس من ترك الوصف للصحراء الى ذكر آثار الرياض والبساتين ومجالس اللهو ، ولم يقل أنه جاء بشيء جديد ، وكان الادباء يرون ميزته وحداقته في الصنعة . قال المبرد «ما تماطى قول الشعراء أحد من المحدثين أحذق من أبي نواس، فانه شبيب ومدح في أربعة أبيات فقال :

تقول غداة البين احدى نسائم لى الكبد الحرى فسر ولك الصبر
وقالت الى العباس قلت فن اذا وما لى عن العباس معدى ولا قصر
وهل يكفلن الا براحتي الندى وهل يزهون الا بأوصافه الشكر

نسبة نهج البلاغة لابن أبي طالب كرم الله وجهه ، لكأنه خطوة
 النثر في نحو أربعين عاماً أوسع خطوة خطتها بلاغة العرب في
 التقدم والارتقاء ، لأن الفرق كبير جداً بين سجع كهان العرب
 وهذا الكلام البليغ المتمتع . ثم أخذ النثر شكلاً أوسع في آخر الدولة
 الأموية . أما مدة العباسيين فقد ارتقي فيها النثر ارتقاء عظيماً ليس
 له منيل في عصر من عصور الدولة العريية ، إذ ظهرت فيه
 المقالات الطويلة في موضوعات مختلفة . وأشهر الكتاب والمؤلفين
 في ذلك العصر : الجاحظ وابن المقفع ، وكان لكل منهما مذهب خاص
 وطريقة معروفة في الأسلوب . ولم يعد النثر منذ ذلك الزمن
 مقصوراً على الخطب والرسائل . ثم انتقل إلى درجة أخرى ، وهي
 طريقة السجع والصناعة في تحسين العبارة . كما في طريقة بن العميد ،
 والصاحب بن عباد وبديع الزمان الهمداني ، الذي اخترع فن المقامات ،
 وأخذها عنه الحريري . وبذلك أخذ النثر طريقاً آخر وأسلوباً جديداً
 يصح أن يطلق عليه من بعض الوجوه أنه نثر قصصي .

ذكرنا هذا لتبين معنى الأطوار الأدبية وكيف تتحول وتتوالد
 أنواع البلاغة . وقد اخترنا أن نضرب مثلاً بالنثر العربي لوضوحه
 وضوحاً تاماً لا يوجد في الشعر

والكلام يحتاج إلى توسيع نرجو أن نوفق لدراسته دراسة
 تامة في المستقبل إن شاء الله

فهرست

صفحة

- ١ الخطبة
- ٣ تمهيد - افتتاح المحاضرات في الجامعة المصرية
- ١٢ الكلام البليغ ودراسته - وفيه أحدث آراء النقاد والادباء في طريقه
تدريس البلاغة (الأدب) وصلة ذلك بالأدب والاجتماع والتاريخ
- ٢١ الأدب والبلاغة - بحث في الفرق بين الأدب والبلاغة وآراء أدياء
العرب في ذلك. وترجيح اطلاق البلاغة على الشعر والنثر البليغ،
وهو ما يسنى عندنا الآن (بالأدب) والفرق بين البلاغة
وتاريخها (أو الأدب وتاريخ الأدب) والآراء الحديثة في ذلك
- ٣٦ أنواع البلاغة - تقسيم العرب لأنواع الشعر وتقسيم الشعر والنثر
الى اجتماعي ووجداني وما في بلاغة العرب من ذلك
- ٥١ الشعر الجاهلي - كيف بدأ وأقوال المستشرقين في ذلك
- ٦٣ البلاغة والاجتماع - الكلام على صلة البلاغة (أو الأدب) بالاجتماع
والآراء الحديثة في ذلك
- ٧٧ النزعات المختلفة في فهم البلاغة - أثر التربية العقلية عند الكتاب
والشعراء
- ٨٥ تبعة الكتاب والشعراء - هل للفن أن يعبر عن كل ما يري ويسمع؟
- ٩٠ النقد الأدبي - تعريف النقد وشرحه والكلام على النقد والدوق
والصلة بينهما، واختيار طريقة مثل للنقد الادبي
- ١٠٠ النقد الأدبي في فرنسا - تاريخ حركة النقد من ظهور مذهب رنساير
الى بوالو

١٠٨. القدماء والمحدثون في فرنسا - تاريخ أعظم حركة في النقد الأدبي في

فرنسا من القرن السابع عشر الى أواخر القرن التاسع عشر

١١٨. مذهب تين في النقد - مجمل شرح فلسفة تين ومذهبه الأدبي
والكلام على رأيه العلمي

١٢٤. البيئة وأثرها في العقول } تنممة مذهب تين ومناقشته وفيه

١٣٤. خواص الاجناس البشرية وأثرها } أمثلة من بلاغة العرب وخواصها
في العقول } وأمثلة من الجنس السامي

١٤٣. مذهب التدرج والانتقال في أنواع البلاغة - الكلام على مذهب
بروتتير الذي يعتبر أنواع البلاغة كالكائنات الحية من حيث
الانتقال « والتطور »

١٥٠. مذهب التأثير والانتقال في النقد الأدبي - وهو مذهب (جول لمر)
الذي يعتمد في النقد على الذوق والتأثر الشخصي

١٥٨. النقد الأدبي عند العرب - موازنة بين النقد في البلاغتين الفرنسية
والعربية. عرض حركة النقد الأدبي عند العرب وذكر أشهر
كتب النقد المعروفة

١٧٢. القدماء والمحدثون عند العرب - بحث في أطوار الشعر العربي. كلام
النقاد والادباء في القديم والحديث. مذاهب الشعراء المعروفة

